



## AZCONA-CUERDA, LITERATURA Y CINE

### Federico García Serrano

Los tres trabajos realizados por Rafael Azcona con José Luis Cuerda son adaptaciones al cine de textos literarios. Recordarlos nos ofrece una buena ocasión de revisar algunas ideas sobre la conexión de ambos mundos, a partir del análisis de tres textos literarios (Fernández Flórez, Manuel Rivas, Alberto Méndez); y de tres guiones cinematográficos, adaptados por Rafael Azcona, de tres películas realizadas por José Luis Cuerda.

Seguramente hay pocos temas en la teoría cinematográfica que hayan dado más que hablar que el de las relaciones entre la literatura y el cine. Es natural, porque cuando el cine nace y formula un nuevo lenguaje, la literatura le precede en varios siglos de narraciones, de historias, de argumentos y personajes de ficción. Es lógico que en sus orígenes el cine pusiera sus ojos en la literatura, y que aún hoy lo siga haciendo. Cualquier *bet-seller*, o éxito literario, es inmediatamente llevado al cine. Productoras, directores y gestores del cine tienen permanentemente sus ojos puestos en las novedades literarias, porque un éxito literario es comercialmente un

punto de partida siempre interesante para una nueva aventura cinematográfica, que busca siempre minimizar los riesgos de una inversión tan costosa como es la de hacer un película. Las relaciones cine-literatura siguen siendo estrechas, siguen y seguirán dando que hablar... Y seguramente también nunca hemos asistido a un debate tan estéril. Cada vez que un guionista se plantea la adaptación de un texto literario el debate renace. El problema se renueva. Cada obra literaria nos abre o nos descubre un mundo propio, y sobre lenguajes y recursos comunes se plantea la necesidad de encontrar fórmulas específicas y diferentes... idea perfectamente expresada en los tres ejemplos aquí comentados.

Como decía André Bazin, “*la única conexión entre literatura y cine es la realidad misma*” Se trata sin duda de dos formas diferentes de representar, o de narrar, la realidad o la ficción que no es sino una hipótesis de realidad. Sobre esto también terciaba Francois Truffaut, denunciando un falso debate: “*Todo en cine es adaptación*”. Con una afirmación casi arrogante, Syd Field aportaba su visión sobre el tema: “*La adaptación debe tomar la novela como si fuese el punto de partida de un guión original*” Me gusta recordar una frase de Francis Vanoye: “*Una adaptación al cine demasiado libre traiciona al texto. Pero una adaptación demasiado sumisa al texto, traiciona al cine*”<sup>1</sup> Me parece que lo lógico es entender hay un problema de equilibrio, de fidelidad a la historia y a las intenciones, pero que todo trabajo de adaptación es también un trabajo de creación.

Sin un ápice de teoría, ni de divagación, los ejemplos de adaptaciones literarias de Rafael Azcona se ajustan muy bien en conjunto a estas premisas, seguramente sin pretenderlo. El texto es un punto de partida para contar una película...

*El bosque animado*, película de 1987, basada en unos relatos (1943) de Wenceslao Fernandez Flórez, un escritor muy vinculado al cine, no sólo por haber sido muchas veces adaptado, sino por sus incursiones en el mundo del guión y por una concepción bastante cinematográfica de su literatura.

*La lengua de las mariposas*, película de 1999, basada en tres relatos muy breves de Manuel Rivas (*La lengua de las mariposas*, *Un saxo en la niebla* y *Carmiña*) del libro de relatos publicado bajo el título *¿Qué me quieres, amor?*

---

<sup>1</sup> VANOYE, Francis. “Guiones modelo y modelos de guión”, pág. 125

*Los girasoles ciegos*, estrenada en el 2008, el último gran guión de Azcona, que le valió un Goya póstumo, es adaptación de un relato breve recogido en un libro de cuatro relatos de historias de posguerra, de Alberto Méndez.

Cada uno de ellos nos lleva a problemas diferentes, como no podía ser de otra manera, en los tres casos son ejemplos de adaptaciones muy fieles a las intenciones del relato, pero con estructura y recursos de guión totalmente cinematográficos. Es decir, en relación a esa idea que apuntábamos de Francis Vayone, con un cierto equilibrio. Son adaptaciones muy inteligentes, en los que la película no quiere superar al texto sino ser algo diferente: una película. Los resultados artísticos pueden ser más o menos debatidos, cada cual tiene su propia opinión, como en cualquier película; pero como trabajo de adaptación creo que son tres trabajos interesantes, racionales, que en algún caso pueden arrastrar carencias que están en la propia definición del proyecto o pertenecen al territorio abonado del juicio crítico, ahora que a la crítica oficial se han sumado las críticas populares de quienes escriben sus opiniones en las numerosas páginas de internet, que recogen directamente las críticas de los lectores, de los espectadores, lo cual frecuentemente aporta poco al debate técnico, pero constituye un excelente muestrario de la repercusión de una película entre el público, de la opinión popular. Por ejemplo, *El bosque animado* deja fuera muchos elementos del libro, más adecuados para una película de animación, pero esto permite focalizar la atención y por tanto profundizar en los seres humanos que pueblan la fraga; o *Los girasoles ciegos* se queda tal vez "corta" en su argumento, tal vez por no ir más allá del propio libro que le sirve de punto de partida, pero se puede opinar que la película hubiese requerido un mayor desarrollo argumental de sus subtramas, o un desenlace menos precipitado, por citar dos de las críticas más señaladas por los espectadores, críticos ocasionales, de las páginas de *Filmmafinity*<sup>2</sup>. Sin embargo, *La lengua de las mariposas* tiene igualmente muy poco desarrollo argumental, pero la densidad y profundidad de sus personajes es indudable y en cambio, pese a que en ella aparentemente "pasan pocas cosas" fue muy bien aceptada por el público y la crítica. Conviene señalar que hay factores ajenos al guión, como la interpretación, por ejemplo, que condicionan mucho el resultado... Las tres películas obtuvieron un Goya al mejor guión adaptado (de los seis que sumo Azcona, dos más por guiones adaptados *Ay Carmela*, de Sanchís Sinisterra y *Tirano Banderas* de Valle-Inclán). Sólo con *Belle Époque* ganó Azcona el Goya al mejor guión original)

---

<sup>2</sup> En estas páginas, muy populares entre los jóvenes espectadores españoles, se otorgan muy buenas calificaciones de los usuarios a las tres películas estudiadas (*El bosque animado* y *La lengua de las mariposas*, 7,4 puntos sobre 10, las sitúa entre las 50 películas mejores del cine español a juicio de los miles de usuarios que siguen diariamente estas páginas; la menos valorada es *Los girasoles ciegos*, que sólo alcanza un 6,1. Es el film que acumula mayores críticas negativas)

## El bosque animado

Las relaciones de Wenceslao Fernández Flórez y el cine son estrechas. Muchos escritores de su generación recelaban del cine y él en cambio fue un entusiasta, escribió guiones, autorizó la adaptación de sus novelas, se interesó por todos los procesos técnicos y defendió muchas veces al cine frente a la literatura.

En los años 20, antes incluso de que el cine tuviese sonido, en la era del cine mudo, Fernández Flórez escribió guiones como el de *La malcasada* (1926), dirigida por Francisco Gómez Hidalgo y “*Una aventura de cine* (1927), debut cinematográfico de Juan de Orduña. Luego se podría decir que fue uno de los primeros guionistas de la historia de nuestro cine. Una de las primeras películas sonoras del cine español fue “*Odio*” (Richard Harlan, 1933); y ya en 1935, Edgard Neville (tal vez el primer gran guionista del cine español) hizo una primera adaptación de *El malvado Carabel* (que repetiría veinte años después Fernando Fernán Gómez, 1955)

En los años 40 y 50, en la posguerra española, Wenceslao Fernández Flórez fue uno de los autores más veces llevados a la pantalla... por Rafael Gil, por Sáez de Heredia, Antonio Román, Salvia, Iquino.. es decir, por las más importantes realizadores del cine “que pasaba censura”.., algo que ha llevado a la falsa creencia de que Fernández Flórez era de derechas... cuando en realidad todo parece indicar que era un hombre liberal y bastante independiente, que quizá supo cultivar la ambigüedad como medio de supervivencia... Se cuenta también que su padre era del Ferrol, como el Caudillo, y que afinidades y lazos de amistad entre las familias pudieron favorecer su buena acogida en los medios oficiales del Régimen. Tres años antes de la película de José Luis Cuerda, ya Antonio Simón y Miguel Gato (firman el guión) realizaron una adaptación parcial de “*El bosque animado*” en una modesta película titulada “Fendetestas”, un mediometraje de 30 minutos basado en uno de los personajes de la novela, tal vez el de mayor atractivo (esa especie de bandido bonachón empeñado en dar miedo y hacer fechorías.., cuando en realidad es un pedazo de pan..., personaje realmente muy gracioso.., que en la película de Cuerda lo interpretó Alfredo Landa) Con posterioridad, también una película de animación (2001), Juan de la Cruz y Manuel Gómez, con una productora gallega, DIGRA, fue presentada como la primera película europea realizada en 3D, basada en muchos de los elementos, animales y vegetales, que precisamente no tuvieron cabida en la adaptación de Azcona y Cuerda, que

con bien criterio se ciñeron sólo al mundo “humano”, dejando lo demás anotado, implícitamente escondido en un paisaje boscoso.

Fernández Flórez, decimos, tenía muchos vínculos con el mundo del celuloide, pero “*El bosque animado*” no es sin embargo un texto muy cinematográfico, en el sentido de que carece de una estructura dramática al uso. La obra literaria está estructurada en Estancias o Relatos breves (pequeños cuentos bastante independientes entre si) en un paisaje común, que es el bosque, la célebre Fraga de Cecebre. Tiene muchos elementos líricos, misteriosos y de leyenda, los animales y los árboles tienen la misma categoría de personajes que los propios seres humanos que habitan el bosque, donde hay un halo mágico muy literario, que en su irrealidad o en su fantasía parece mucho más adecuado para los recursos de la literatura que para la obviedad o el realismo de la imagen cinematográfica... Sin embargo, argumentalmente es muy rico: un buen número de historias atractivas..., personajes muy bien perfilados, que entretienen sus cuentos y sus historias en esa especie de clima o de atmósfera mágica que representa la vida en el bosque, por donde transitan los vivos y los muertos, donde todos los seres de la naturaleza dialogan, piensan, sienten y expresan sus ideas... Quiero decir que el trabajo de adaptación del texto literario presenta bastantes dificultades: de conexión, de relación, de hilvanar elementos de naturaleza muy diversa cuyo principal conexión es su paisaje literario y su paisaje geográfico.

La novela se estructura en 16 estancias o relatos breves. Literariamente es esencial la primera de ellas, titulada *La Fraga de Cecebre*, en la que presenta este mundo de la fraga, junto a la parroquia coruñesa de San Salvador de Cecebre, en Cambre, un espacio protegido de flora y fauna privilegiada. Un paisaje de vida, en el que todo lo que tiene vida tiene sentimientos, incluso *en el que hasta el corazón de la tierra se estremece!* Es importante leer el texto para captar la atmósfera que envuelve a los relatos, porque esta es la mayor complejidad del trabajo de adaptación: recrear esta atmósfera mágica. El resto de las estancias es más bien una galería de personajes que pueblan la Fraga: unos humanos, como Geraldo el pocero que arrastra una pata de madera que cruje..., enamorado de Hermelinda, que en cambio sólo tiene ojos para un mozallón de Orto y huye a Coruña, porque se axfisia en la Fraga. La tía de Hermelinda, Juanita Arruallo, que se hace servir por la hija de Marica da Fame, la mujer más pobre del mundo. En fin... La Moucha, meiga de la Fraga... Fiz de Cotovelo, un ánima en pena que deambula por los bosques, espantando a los viajeros e indignando al cándido bandido Fentedestas, que así no puede atracar nadie... El mundo de los pobres y también el mundo de los veraneantes ricos, un galería de secundarios...representado por los señores

D'Abondo y los suyos, la tía soltera Emilia, el adolescente Javier y su deseada prima Rosina, que es la *Lolita* del relato... y, también, personajes cursis que vienen de la ciudad, como las hermanas Roade, en las que Fernández Flórez ironiza sobre la imagen que desde el mundo urbano se tiene de la vida campestre... Otros son personajes de fábula: los árboles del bosque y los animales, como Cuscús, el perro del Pazo; Morriña, el gato de los D'Abondo... Trut, la trucha más vieja del río... el topo Furacroyos que horada los guijarros..., la mosca Hu-hú que es el único insecto que tiene nombre..., el murciélago Abrenoite que anuncia todos los días la llegada de la noche...

En un mundo tan coral, tan de grupos, tanto Azcona como Fernández Flórez se desenvuelven como el pez en el agua. La adaptación planteada, básicamente, consistió en tomar los personajes humanos y sus argumentos y entrelazar sus tramas conservando en lo posible la atmósfera dramática del bosque, reducida a elementos visuales sin entidad de personajes; de tal manera que la película se articula en torno a una trama levemente principal, que es la de los amores no correspondidos de Geraldo por Hermelinda, y unas tramas secundarias que van tomando relieve y acaban por apoderarse de la película.

### **Pautas del trabajo de adaptación.**

Revisando las conexiones entre los textos de Fernández Flórez y el guión de Azcona, creo que podemos señalar algunas de las pautas del trabajo de adaptación, que resumiríamos en cinco ideas: en primer lugar, la creación de una estructura dramática propiamente cinematográfica, organizando en paralelo las tramas, hilvanando elementos y personajes de las diferentes estancias o relatos; en segundo lugar, mantener el clima de leyenda o la atmósfera del relato, ese mundo de prodigios y meigas que da vida al bosque, el gran protagonista en la novela y también en la película; un tercer recurso de la adaptación consiste en la eliminación de todos los episodios protagonizados por animales: la fabulación animal tiene en el texto literario el mismo plano narrativo que la vida humana, subrayando por encima de todo la condición de seres vivos de los habitantes de la fraga; se mantiene en todo momento un principio de fidelidad al texto, en sus personajes y elementos episódicos; y sin embargo, concluimos, el guión contiene las necesarias "pequeñas licencias" para potenciar elementos dramáticos, crear un desarrollo y una progresión en el argumento y estructurar un desenlace, por otra parte bastante abierto.

Para la estructura dramática propia del guión cinematográfico, Azcona jerarquizó dos tramas principales. Dos de las historias de los relatos de Fernández Flórez sirven para articular la película: la historia de los amores entre Geraldo y Hermelinda (personajes de las estancias 2 y 16 del libro de relatos, que en la película es una de las líneas de continuidad) articula la vida en el pueblo; y la historia del bandido Fesdetestas que vive escondido en el bosque (personaje central de la estancia tercera, y episódico en las estancias octava y duodécima del libro), tal vez el personaje emblemático de la película, que sirve para articular la vida en el bosque.

Con el resto de los personajes de las estancias, se construyen las subtramas del guión cinematográfico, con un buen número de elementos episódicos que aportan a la película la riqueza y variedad de personajes y situaciones que se describen en el libro: las historias de Marica da Fame, el mundo infantil de Fuco que sirve de enlace con el mundo de los animales, y la historia dramática de Pilara; Juanita Arruallo, que contribuye a tejer las historias de Hermelinda y Pilara; los elementos exotéricos representados por la bruja, la Moucha; los reflejos de una vida urbana y burguesa que llegan a través de la familia D'Abondo y las hermanas Roade, Gloria y Amelia, que aportan un cierto humorismo; y elementos de superstición, trasgresores y mágicos, como el alma en pena de Fiz de Cotovelo y el loco de Vos, en los que el humor brilla y el relato adquieren tintes surrealistas e irreales. Personajes compartimentados en el texto literario, dotados de continuidad y entrelazados en líneas paralelas en el guión cinematográfico.

En los textos de Fernández Flórez resulta esencial la atmósfera dramática de leyenda aportada por la conjunción de elementos geográficos del bosque y las supersticiones y creencias arraigadas en las costumbres y la cultura rural gallega. Como ya se ha señalado, en los textos literarios, animales, plantas y personas comparten la narración, constituyendo mundos paralelos. La versión cinematográfica de Azcona prescinde por completo de las fábulas animales en las que se centran diferentes estancias del libro, como las historias de Cuscús, el perro del pazo; Morriña, el gato de los señores d'Abondo; de Trut, la trucha más vieja del río; el topo Furacroyos; la mosca Hu-hú; el murciélago Abrenoite... pero sobrevive la atmósfera de prodigios en la vida del bosque, fundamentalmente representada por la amistad entre Fendetestas y el ánima de Fiz de Cotovelo, por la bruja, la Moucha, y sobre todo por la leyenda de la Santa Compañía, procesión de almas en pena.

Pese a la eliminación de numerosos personajes animales, el personaje de Fuco, un niño de nueve años hijo de Marica da Fame, sirve de enlace con ese mundo relegado, manteniéndose fiel al espíritu del personaje literario,

que Fernández Flórez describía así: *Fuco es el azote de todo lo viviente, con tal que sea más débil que él. Cazador de pájaros, destructor de alimañas, enemigo irreflexivo, automático, de cuanto se mueve cerca de sus manos o sus pies: la mariposa o la hormiga, la lagartija o la araña*"<sup>3</sup>

Existe en la versión de Azcona, por lo demás, una fidelidad bastante explícita a personajes y argumentos de Fernández Flórez, con una nueva articulación dramática y algunas licencias. Los personajes descritos, sus motivaciones, sus conflictos, pasan con bastante fidelidad del libro a la película, manteniendo todo lo esencial.

Las licencias sirven para potenciar elementos dramáticos, para crear unas líneas argumentales con continuidad en la película, una estructura y un desenlace. La historia de Geraldo y Hermelinda aparece subrayada, como un eje principal en la película, prescindiendo del viaje de Geraldo a Coruña (a donde acude siguiendo los pasos de ella), lo que en la película hubiese representado una ruptura con la estructura narrativa de la vida en el bosque; en la película, Geraldo recurre a la bruja, en complicidad con Pilara, para lograr que la chica regrese. Con el regreso de Hermelinda, la película recupera un eslabón perdido en el relato literario, sirviendo además para conducir el trecho final de la narración y la transformación de Geraldo de personaje permanentemente frustrado en personaje, finalmente, realizado en la consecución de su amada.

El final de la película está totalmente transformado en relación al libro. Tal vez los pasajes más complejos, discutibles y deshilvanados del texto de Fernández Flórez pertenecen al final, con el episodio subterráneo y la visión fantástica de Geraldo en la otra vida, de difícil transposición cinematográfica. Azcona optó por un final abierto y levemente sugerido, que no contradice frontalmente las intenciones del texto pero tampoco aborda un recorrido dramático explicitado con la muerte de Geraldo. En mi opinión es un acierto de la versión cinematográfica un final menos trágico, dulcificado, más abierto, que tal vez no se comprende sin una referencia al texto que elude; en este caso, el guión de Azcona transforma el texto de manera escrupulosa, haciendo patente la intención de ofrecer una versión, sin llegar a traicionarlo.

---

<sup>3</sup> *El bosque animado*, pág. 82



## La lengua de las mariposas

La película está basada en tres relatos del libro “*¿Que me quieres, amor?*”, recopilación de relatos de Manuel Rivas publicado originariamente en gallego en 1995, traducido al castellano y publicado por Alfaguara en 1996. *La lengua de las mariposas* es el segundo de los relatos del libro, de apenas 19 páginas de texto en letra gruesa. Es muy breve. Argumentalmente muy sencillo: la relación de un niño de seis años, Moncho, al que todos llaman Pardal, con su maestro, don Gregorio, ese anciano huraño y tierno a la vez que interpretó, como nadie hubiese podido hacer, Fernando Fernán Gómez. (Con el niño pasa lo mismo, Manuel Lozano fue un prodigioso descubrimiento de José Luis Cuerda) En la extraordinaria química entre estos dos personajes se construye esta historia, con un hilo argumental muy sencillo alimentado por dos tramas secundarias que se corresponden con otros dos relatos del texto, independientes entre sí, que en el guión de la película se articulan a través del eje narrativo que representa la historia de Moncho y don Gregorio: *Un saxo en la niebla*, 22 páginas, un joven de quince años descubre la música, y también el amor prohibido.., cuando accidentalmente le regalan un saxofón. El personaje se convierte en hermano de Moncho en la película. Y *Carminha*, relato de sólo 6 páginas, una pincelada, que da lugar a una subtrama de la película, la de la joven Carminha, *una buena moza con mucho donde agarrar*, (así la describe el texto) que sólo se excita para hacer el amor con su novio cuando les mira su perro, un demonio de perro llamado Tarzán.

Uniendo los tres relatos apenas hay 40 y tantas páginas (justamente la mitad de lo que tiene el guión), de las que Azcona y Cuerda consiguieron un gran trabajo cinematográfico. A mi juicio lo esencial de este trabajo de adaptación fue mantener el pulso del relato... la progresión muy sutil de los personajes, trabajar esa forma de acortar distancias.... la fidelidad a la atmósfera literaria del texto, entender todos los elementos sensibles y sutiles, potenciarlos, crear una estructura cinematográfica para construirlo dramáticamente hacia un final muy emotivo, con mucha fuerza. Se va generando tensión a partir del alzamiento militar, del inicio de la guerra, y se llega a esa escena final, tremenda, donde el niño descubre que para salvar la vida hay que llamar *cabrón, rojo, hijo de puta* a una persona que representa la bondad misma, la inteligencia, la sensibilidad: una metáfora de la vida y la guerra, a través de los que ganaron, de los que perdieron y de los que para salvar la vida tuvieron que renunciar a una parte de sí mismos. El relato es extraordinario y la película maravillosa, un buen trabajo de guión al que contribuyó la interpretación de Fernán Gómez para convertirla en el gran éxito que, sin duda, fue.

### 3. Los girasoles ciegos

Otra vez un libro de relatos breves, la primera y única obra literaria de Alberto Méndez, quien recibió a título póstumo el Premio de la Crítica y el Nacional de Narrativa en 2005, poco después de su muerte. En este caso son cuatro relatos bastante independientes, levemente interrelacionados, con un nexo o motivación común, que es el de tratar sobre los perdedores de la guerra civil; el último de los cuales (*Los girasoles ciegos*) es fundamentalmente el que da pie a la película, que incorpora también una subtrama inspirada en el segundo de los textos.

*Los girasoles ciegos* es un relato de unas 50 páginas. Como las anteriores se desarrolla en la inmediata posguerra (1942) (En la película, la acción se traslada a Orense, 1940, posiblemente para facilitar las localizaciones de rodaje y porque las minas de wolframio que hay allí justifican la relación con los alemanes...) Trata de “un topo” escondido desde el final de la guerra, de cuya mujer se enamora un diácono profesor de escuela en donde estudia el hijo del matrimonio. Es el proceso de acoso sentimental, de alguien que no canaliza bien sus sentimientos... de las dudas de una mujer que se debate entre la necesidad de mantener el secreto que atenaza su vida sin despertar sospechas... de un niño que involuntariamente se convierte en el eje del desarrollo dramático, pues sirve de vínculo y de pretexto... Desvelada la situación, se trata de hacer progresar lo intuido, dejar que coja fuerza (presión) e ir realizando un desarrollo en el que se va generando un final sorprendente y trágico.

La subtrama de la joven pareja, ella embarazada, que huyen a Francia (Portugal en la película) se integra en la principal, convirtiendo al chico en hijo del “topo”, constituyendo una especie de “añadido”, que se convirtió en uno de los elementos más criticados del guión, por su poca integración dramática, sus nexos son endeble y tal vez se diluyen en exceso. Lo más interesante del relato (*Los girasoles..*) desde el punto de vista literario es su estructura en tres planos narrativos. Son tres puntos de vista de una misma historia. Dos relatos en primera persona articulan recuerdos, diríamos que en flash back (el del diácono descarriado que relata a su superior los hechos, en tono confesional, su arrepentimiento y su pecado... y el del niño que muchos años después, ya adulto, recuerda, desde la madurez, esos mismos hechos: los sucesos traumáticos que marcaron su infancia, que no entendió muy bien entonces... el odio, el amor, la lujuria, el resentimiento, el suicidio... son temas demasiados complejos para el entendimiento de un niño. Y un tercer hilo narrativo, en tercera persona y en tiempo presente, con escenas y diálogos, que es el que sirve realmente a la estructura del

guión (aun cuando los anteriores sirvan para aportar información para elaborar el argumento) Respecto a la subtrama de la pareja huida, en el libro hay también un juego literario en la estructura... en forma de notas de un cuaderno escrito por el joven, encontrado junto a los restos de un cadáver y del niño recién nacido. Por tanto, también desde la subjetividad, en primera persona, si bien la película apenas conserva nada de los elementos dramáticos de esta historia.

De los tres trabajos que estamos analizando es tal vez el más complejo, o al menos el que tal vez haya suscitados más dudas, deja más zonas de sombra... en fin, el de menos éxito, diríamos, el que ha recibido más críticas negativas... aun cuando tuvo también su premio Goya al mejor guión adaptado. Como trabajo de guión me parece excelente, si bien el resultado final en relación al libro le puede faltar la fuerza expresiva de la contraposición de dos relatos en primera persona desde perspectivas tan confrontadas. Pero la adaptación conllevaba muchos riesgos. Sólo el final tiene tensión dramática y la película resulta tal vez en exceso lineal en su desarrollo. En cine, la subjetividad funciona de una forma muy diferente a la literatura. El relato en primera persona, en su versión cinematográfica, suele convertirse en una voz en off, que salvo que se use moderadamente suele resultar bastante irritante al espectador. Requiere una cierta dosificación y es siempre un ejercicio de estilo, pues la puesta en escena requiere algo más que ilustrar palabras: hacer desarrollos dramáticos. Por tanto, en mi opinión, es acertado no complicar la estructura del guión con la estructura literaria, que podría haber convertido en efecto “tramposo”, desde el punto de vista cinematográfico, la subjetividad. El riesgo es convertir el guión en una visualización ilustrativa de un texto.

Sin embargo, la solución adoptada por Cuerda y Azcona ha sido tachada de tediosa, seguramente porque el espectador de hoy está acostumbrado a desarrollos narrativos con más elementos, con más conflictos, con tramas más complejas... con “más historia”. El problema de la película es que no consigue crecer hacia adentro, hacia el interior de los personajes, como hace el relato literario. Se queda en la superficie de la historia, vaya usted a saber si porque al guión le faltan elementos o porque la recreación, o la interpretación, no consigue suscitar la emotividad implícita en el texto literario.

Una observación final. *Los girasoles ciegos* no tiene en si misma menos recursos dramáticos que *La lengua de las mariposas*. Son dos películas en las que pasan pocas cosas, con desarrollos narrativos muy similares, lineales hacia un final que se va cargando de tensión y que finaliza en un momento de emotividad. En *Los girasoles* se pueda acusar una mayor

pobreza de las subtramas que sirven de apoyo, de oxígeno, al guión. Con sus pequeñas diferencias, creo que desde el punto de vista de guión, en ambos casos, los elementos están bien dispuestos. La adaptación es inteligente. La dirección y el pulso de la narración es similar, incluso en el segundo caso se aprovecha probablemente de la experiencia anterior.

No obstante, por sus paralelismos, la comparación (odiosa, pido perdón por recurrir a ella) entre ambas películas no resulta favorable a *Los girasoles ciegos*, que a mi juicio comienza de una forma densa y una vez expuesto el conflicto va ganando fuerza con dificultad, con poca evolución. Tal vez en la interpretación de los actores (correcta pero desigual, e incluso buena por separado, en cualquier caso, pero sin una química fácil para conquistar al espectador); o tal vez en factores promocionales, ajenos al guión, esté la explicación de las diferencias. No obstante no creo que sea necesario reivindicar a *Los girasoles...* Cuando la película se ve sin prejuicios ni falsas expectativas, te va mostrando sus matices, pero tal vez la mayor complejidad de la narración cinematográfica nace de las desconexiones de los textos literarios adaptados, unidos con cierto artificio, de menor calado psicológico y simbolismo críptico difícil de definir cinematográficamente.