

El cuento literario y el cine

Josep Martínez Ollé*

Taller sobre las adaptaciones cinematográficas de cuentos literarios,
a partir de *Emilia, parada y fonda* de Angelino Fons,
de la mano del experto en Literatura Española,
Josep Martínez Ollé.

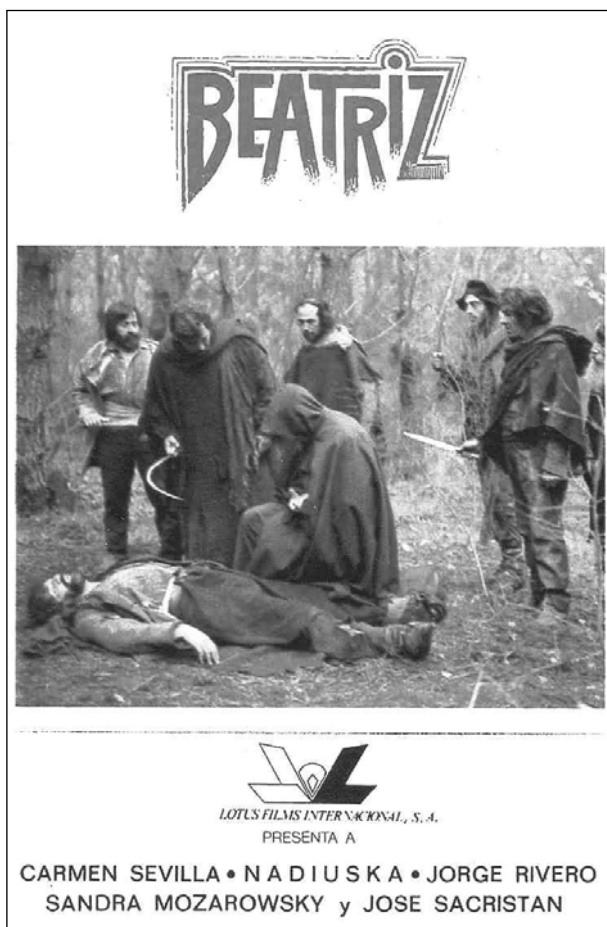
Cuando un director quiere llevar al cine un cuento o un relato corto se encuentra, además de las dificultades que siempre comporta una adaptación, otra añadida: la breve extensión del texto que va a servir de base al guión. Esto provoca que el cineasta se tenga que plantear cómo lleva a la pantalla este contenido narrativo, si sólo o conjuntamente con otros relatos, si alargando la acción o sumando la de diversos elementos.

Podemos constatar, dentro del cine español, estas 5 variantes de adaptación:

- Se mantiene el contenido del cuento, sin ningún o muy pocos añadidos. En principio, ocurre con cuentos cuya extensión y complejidad permite generar una historia a narrar en una hora y media, aproximadamente. En muchos casos, el film producido cuenta con un ritmo lento y acompasado, aunque no necesariamente. Podemos citar como ejemplos *La petición*, de Pilar Miró, que se inspiró en un cuento de Émile Zola o *Adiós Cordera* de Pedro Mario Herrero, que adaptó un relato de Leopoldo Alas "Clarín".

- Se alarga la acción del cuento y se crean nuevos personajes y situaciones. A veces se cambian el principio y el final, y la obra literaria queda convertida en un relato diferente. Podemos mencionar *Emilia, parada y fonda* de Angelino Fons, basada en un cuento de Carmen Martín Gaité, y más recientemente, *Dama de Porto Pim* de Toni Salgot, inspirado en el cuento homónimo de Antonio Tabuchi.

- El director mezcla varios cuentos del mismo autor, frecuentemente pertenecientes a la misma colección, en un único relato filmico, creando relaciones nuevas entre los personajes pertenecientes a cuentos diferentes. Gonzalo Suárez, en *Beatriz* adapta tres cuentos pertenecientes al libro "Jardín umbrío" de Valle Inclán, aunque el peso de la acción lo lleva el relato que tiene el mismo nombre. John Gilling dirigió *La cruz del diablo*, basándose en 3 leyendas de Bécquer, aunque la trama argumental central estaba inspirada básicamente en "El monte de las ánimas". Más reciente sería el caso de *La lengua de las mariposas*, donde José Luis Cuerda fusiona tres cuentos del libro de relatos "¿Qué me quieres, amor?" de Manuel Rivas.



Beatriz (1976) de Gonzalo Suárez

- El cineasta incorpora en su film diferentes relatos pero sin ningún tipo de fusión. Nos presenta un cuento detrás de otro, adaptados normalmente bajo el mismo título del libro. Un caso muy paradigmático quizás sea *El porqué de las cosas* de Ventura Pons, que adapta 15 relatos cortos pertenecientes al escritor Quim Monzó incluidos en el libro homónimo.

- El director adapta diferentes cuentos de un mismo libro, y mezcla algunos de ellos pero no todos. Nos presenta una especie de *Vidas cruzadas* (con permiso de Robert Altman) donde personajes de algunos cuentos se encuentran con otros, pero no estrictamente en la misma historia. Un caso reciente sería la adaptación que Judit Collrell realizó del libro de relatos "Mujeres" de Isabel Clara Simó con el título de *Nosotras*.

Habitualmente el profesor de Literatura emplea el cine como recurso para el estudio de novelas y obras de teatro, y no es tan frecuente que lo haga en el caso de los cuentos literarios.

Analizar en clase estas adaptaciones tiene una serie de aspectos positivos:

- La brevedad del texto o textos nos permite leerlos en clase y compararlos con el film, lo que es más difícil de realizar con la obra de teatro y sobre todo con la novela.
- Podemos reescribir el cuento de acuerdo con lo que hemos visto en la pantalla.
- Podemos plantear un desarrollo o un final alternativo para la película.
- También podemos aventurarnos a crear historias a partir de la fusión de varios cuentos o relatos.

Una propuesta didáctica: Emilia, parada y fonda

• Ficha técnica de la película

Título: *Emilia, parada y fonda*.

Director: Angelino Fons.

Año: 1976.

Estreno: 16-08-1976.

Productor: Luis Sanz.

Guión: Carmen Martín Gaité y Juan Tébar. Basado en un cuento de Carmen Martín Gaité, "Un alto en el camino", incluido en el libro "Las ataduras".

Director de fotografía: Luis Cuadrado.

Música: Luis Eduardo Aute. Incluye las siguientes canciones:

- "Así sea" de Luis Eduardo Aute, interpretada por Ana Belén.

- "Carmen" de J.C. Català y J.P. Crespo, interpretada por Trébol.

- "Las cuatro y diez" de Luis Eduardo Aute, interpretada por Rosa León.

- "Villancico flamenco", tema popular, interpretado por Amos Rodríguez.

Montador: Pedro García del Amo.

Duración: 98 minutos.

Características: 34 milímetros. Color: Eastmacolor. Panorámico

Lugares de rodaje: Madrid, Alcalá de Henares, Barcelona, Perpiñán.

• Ficha artística de la película

Emilia: Ana Belén.

Joaquín: Francisco Rabal.

Patricia: María Luisa San José.

Jaime: Juan Diego.

Claude: Georges Mansart.

Maruja: Lina Canalejas.

Ignacia: Pilar Muñoz.

• Contenido del film

Emilia (Ana Belén) es una chica de Alcalá de Henares que se ha casado con Joaquín (Francisco Rabal), un señor viudo con un hijo de su primer matrimonio.

Su primer y único novio, Jaime (Juan Diego) se fue a Francia en busca de trabajo y dejaron de escribirse al cabo de un tiempo. Entonces Emilia se acorbadó, temiendo quedarse soltera y siguió las indicaciones de su tía Ignacia (Pilar Muñoz). Buscó la seguridad en un matrimonio con un viudo mayor que ella pero de una posición económica estable.

Su marido, Joaquín, ha tenido relaciones sentimentales con Maruja (Lina Canalejas), una modista con un cierto atractivo, pero discute con ella y dejan de verse.

La vida cotidiana de Emilia es aburrida y rutinaria, sin ilusiones. Joaquín regenta una tienda de ropa y ella le ayuda en ocasiones. Además, vive agobiada por el recuerdo de Jaime, que está trabajando en un hotel de Perpiñán.

Al llegar las fiestas de Navidad, Jaime vuelve a Alcalá a disfrutar de unos días de vacaciones. Coincide con Emilia y charlan un rato. Ella sigue enamorada de él y él le echa en cara su boda de conveniencia con Joaquín.

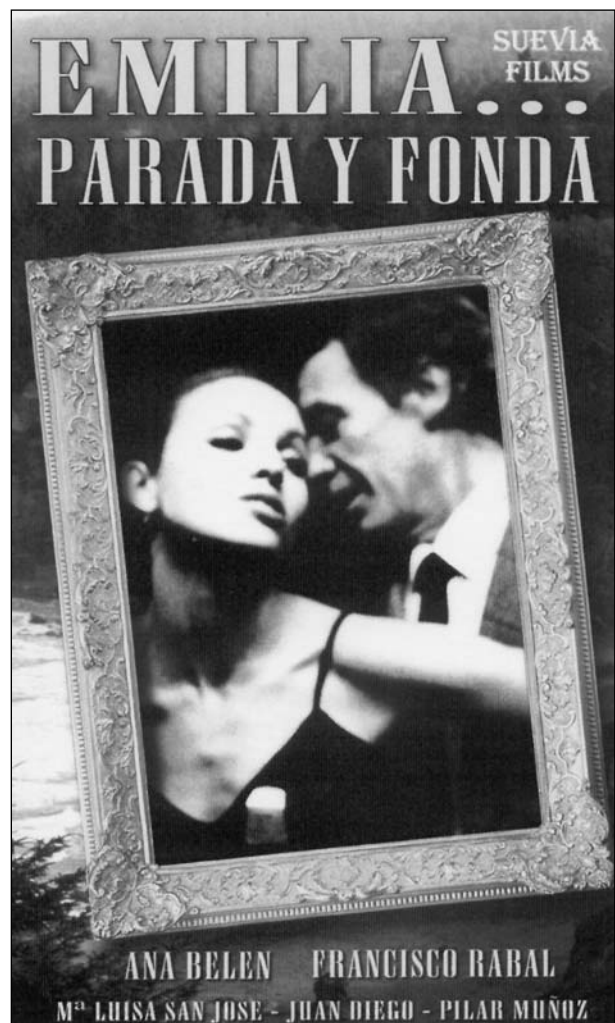
Un día Joaquín ha de viajar a Figueres para resolver un problema de unas propiedades. Emilia le acompaña con una condición: que después atraviesen la frontera y lleguen hasta Perpiñán. Quiere encontrarse con Jaime. Pero las gestiones de Joaquín se alargan y entonces Emilia decide escaparse del tren donde están.

Llega a Perpiñán pero no encuentra a su novio. Entra en un cine donde se proyecta una película erótica (en aquella época era frecuente viajar a Francia para ver cine de este tipo, que en España estaba prohibido). Mientras está en un bar, un joven francés, Claude, (Georges Mansart) le invita a tomar una copa y después la lleva a su casa. Aunque entre los dos no haya comunicación lingüística, ya que cada uno no entiende la lengua del otro, tienen una relación sexual. Para Emilia será una aventura que le habrá servido como válvula de escape para su vida insatisfactoria. Viaja a Barcelona a visitar a su hermana, y le cuenta este episodio.

Luego regresa a Alcalá y va a la iglesia a confesarse. La figura del sacerdote se convierte en su tía Ignacia, que le recomienda que no le cuente esta aventura a su marido.

En el film, tiene un papel muy importante su hermana Patricia (M^a Luisa San José), antítesis y contrapunto de ella. De carácter extrovertido y desenvuelto, se marchó de casa y se ve con su hermana de vez en cuando. Acaba viviendo en Barcelona, donde Emilia le hace una visita y le cuenta sus confidencias.

El film toma como base el cuento “Un alto en el camino” que pertenece al libro “Las ataduras” publicado en 1960 por Carmen Martín Gaité. Está formado por una novela corta y seis relatos breves, cuyo denominador común es la subordinación de los protagonistas a los lazos familiares o afectivos.



Emilia, parada y fonda (1976) de Angelino Fons

En realidad, el relato es sólo un punto de partida. En él, Emilia viaja con su marido (que se llama Gino y es italiano) y el niño hacia Milán. Aprovecha una parada del tren para bajar a escondidas del marido y hablar con su hermana Patricia. En este diálogo, vemos reflejadas las frustraciones de su vida provinciana y aburrida. Patricia le cuenta lo bien que vive ahora con su pareja y le anima a romper con su rutina. Pero el tiempo se termina y Emilia vuelve al tren, donde su marido la riñe.

El guión de la adaptación al cine fue escrito por la propia Carmen Martín Gaité y Juan Tébar en 1976 y se basa en un alargamiento de la acción. Incorporan el episodio de la aventura con el joven francés y toda una serie de personajes secundarios. Mantienen las figuras del marido viudo y su hijo (que también se llama Esteban), el contraste de personalidades con su hermana y, sobre todo, el ambiente gris y mediocre de la España de los años 50, ahora trasladado a principios de los 70.

En 1987, la misma escritora publicó “Usos amorosos de la posguerra española”, ensayo donde describe muchos aspectos que ya aparecen apuntados en su cuento y en el guión de la película.

Emilia, parada y fonda es un film ideal para poder entender una época histórica (finales de los años 50) desde la óptica de otra época (mediados de los años 70).

Nos presenta una serie de situaciones marcadas por la represión moral, el puritanismo y la hipocresía. La historia que nos narra es la típica de la joven educada por un familiar (que suele ser la tía) y que no tiene libertad para adoptar decisiones. Ejercer esta libertad le supondría una serie de problemas que, por carácter o situación personal, es incapaz de asumir.

En cambio, la figura de la hermana representa la de una persona a la que no le importa la época ni el lugar para ser ella misma por encima de las opiniones de los demás.

Los continuos saltos temporales (flash back y flash forward) no sólo no nos desconciertan, sino que nos ayudan a entender la situación de Emilia.

En la película, predomina el primer plano sobre los demás. Es lógico, porque se trata de un filme psicológico, en el que importan sobre todo los sentimientos y manera de ser de los personajes, sus continuas dudas, sus problemas de comunicación. El resto de planos se utilizan con valor funcional.

En la iluminación, predomina un cierto tono oscuro, debido al carácter intimista del largometraje. Vemos un equilibrio entre los espacios interiores y los exteriores. En este aspecto, hay que resaltar el papel simbólico que tienen los espacios geográficos que aparecen:

- Alcalá de Henares representa la vida gris, cerrada, mediocre de Emilia. Patricia huye de allí.
- Jaime, el primer novio de Emilia, también huye y emigra a Francia, concretamente a Perpiñán (mitificado escenario del cine erótico en la época). Cuando Emilia se escapa allí, podrá echar una cana al aire y ser un poco más libre. Las escenas filmadas en Francia tienen un cromatismo más claro y más alegre.
- Patricia recalca finalmente en Barcelona, donde se ha ambientado una de las escenas finales. Se da la imagen de una ciudad en aquella época quizás más abierta y más europea.

Los actores están muy ajustados a sus papeles en general. En especial los siempre correctos Ana Belén y Francisco Rabal y también M^a Luisa San José, una actriz luego desaprovechada por el cine español. La interpretación de todos ellos se ve muy coordinada y adecuada.

La música también tiene un papel importante en el film. Además de la canción que canta Ana Belén, aprovechando sus dotes como cantante, las otras tres piezas tiene un papel incidental en la película ya que se corresponden con determinadas situaciones emocionales (por ejemplo, cuando Emilia quiere sacar a Jaime a bailar en una sala, suena de fondo la canción “Carmen” cantada por el grupo Trébol, bastante emblemática en la época).

La historia que se nos narra queda abierta. No sabemos qué reacción tendrá Joaquín ante la desaparición de su esposa. Esta indefinición permite a cada especta-

dor llenar este vacío y su continuación como quiera.

Curiosamente, el film se rueda en 1976, recién estrenada nuestra democracia. Quizás era el momento adecuado para empezar a denunciar determinadas problemáticas, de una manera suave pero clara.

Me parece que *Emilia, parada y fonda*, precisamente por estar basada en un relato breve, permite este estudio comparativo tan interesante. Por una parte, el alumno puede disfrutar del filme y aprender a analizarlo, pero también puede conocer uno de los mecanismos de creación que tiene el cine desde sus orígenes: adaptar textos escritos, en este caso por el método de prolongar el argumento.

Este film también nos permite (como muchos otros) poder trabajar otras materias de manera transversal, además de Literatura Española y Cine: Historia de España, Geografía, Música, Educación en Valores. Puede representar para el alumno tomar consciencia del carácter global de una obra filmica, como un magma complejo donde convergen diferentes disciplinas.

• Objetivos didácticos

- Que el alumno realice una interpretación correcta de una película que ha visionado en clase y que sepa redactar una síntesis del argumento de la misma.
- Que sepa valorar una serie de aspectos que forman parte del lenguaje cinematográfico: tipos de planos, predominio de unos u otros, fotografía, iluminación, incidencia de la música y de las canciones en la acción, guión, etc.
- Que sepa comparar un texto filmico con un texto literario que le ha servido de base y que pueda captar los mecanismos que han utilizado los guionistas para realizar la adaptación. En este aspecto hay que hacer notar que la adaptación es obra de la propia autora del relato, Carmen Martín Gaité, con la colaboración de Juan Tébar.
- Que sepa situar la acción del filme en su contexto histórico y cultural, y relacionar su contenido con los conocimientos adquiridos en otras materias.
- Que sea capaz de trabajar en equipo y no ser protagonista del grupo, ni desentenderse del mismo.

Carmen Martín Gaité

Las ataduras



DESTINO

“Las ataduras” de Carmen Martín Gaité

- Que aprenda a tomar notas durante la proyección del film que posteriormente le servirán para la elaboración del trabajo.
- Que aprenda a documentarse para posteriormente utilizar esta información en la elaboración de un trabajo colectivo.
- Que el alumno sea consciente de que ver una película en clase, no es participar de un espectáculo sino un acto educativo más. La visión de este filme y su posterior análisis y comentario le va aportar una serie de conocimientos y valores, y va cambiarle su actitud vital.
- Por tal motivo, el comportamiento en el desarrollo de esta actividad debe ser tan adecuado como el que tiene lugar en una clase de Matemáticas, por ejemplo, y debe distinguirse de la actitud que puede tener en su casa ante el visionado de un vídeo alquilado o emitido por televisión, o incluso en un cine de su barrio, donde en ocasiones en comportamiento deja mucho que desear.

• Que el alumno valore el hecho de disfrutar de una película de un tipo del que quizás no esté habituado por ser diferente a lo que ve normalmente. Además, se añade el hecho de ser un film español y del año 1976, lo que puede representar un factor que haga poco atractiva la actividad a priori.

• Temporización de la actividad

La actividad está indicada para alumnos que están estudiando segundo ciclo de ESO.

Esta actividad se puede desarrollar en cuatro sesiones de 60' cada una:

- 1ª. Presentación breve (5') e inicio de la proyección de la película (55').
- 2ª. Proyección del resto del filme (43') y lectura del cuento de Carmen Martín Gaité en clase (17'). Entrega de los cuestionarios para que el alumno pueda preparar la documentación necesaria.
- 3ª. Formación de los grupos. Trabajo de los grupos en clase.
- 4ª. Puesta en común de los trabajos en clase. Conclusiones.

• Desarrollo de la actividad

Esta actividad se basaría en el visionado de la película en clase, tras una breve presentación del profesor, la lectura posteriormente en voz alta del cuento "Un alto en el camino" también en clase y el trabajo en grupo sobre el siguiente cuestionario:

- Haz un resumen del argumento de la película.
- ¿Cuál crees que es el tema predominante?
- Compara el cuento de Carmen Martín Gaité con la película y comenta los principales parecidos y diferencias.
- Haz una lista de los principales personajes y describe sus características.
- La trama de la película no es lineal. ¿Qué recursos emplea el autor para alterar esta linealidad? ¿Por qué motivo realiza estos saltos en el tiempo?

• ¿En qué poblaciones transcurre la acción del filme? ¿Crees que estas ciudades adquieren algún simbolismo especial?

• En el film se escuchan 4 canciones. Di cuáles son y quién las ha compuesto e interpretado. ¿Tienen alguna función específica en la película?

• Patricia le dice a su hermana en un momento determinado: "carrera que no te das en el cuerpo te la quedas" ¿Qué significa esta expresión? ¿Estás de acuerdo con ella?

• En la película se hace referencia a dos obras literarias: "El conde de Montecristo" y "Cumbres borrascosas". Busca información sobre sus autores y sus argumentos. ¿Por qué crees que le interesan estas obras a Emilia?

• ¿En qué contexto histórico, político y social está situada la película?

• Lee este texto perteneciente a la obra "Usos amorosos de la posguerra española" escrito por la misma autora del cuento y comenta su relación con la película:

"Los noviazgos de posguerra se habían convertido en un negocio doméstico, en el que había que contar con el visto bueno de las respectivas familias. Las dignas y suspicaces madres exigían garantías de porvenir a sus futuros yernos y soñaban para sus hijas un ascenso en la escala social. Para sus hijos varones, a los que nunca tenían tanta prisa para ver casados, deseaban simplemente una mujer que no los echara a perder y que se pareciera lo más posible a ellas mismas. El ideal de muchas era el de mantenerlos el mayor tiempo posible bajo su ala protectora, sumidos en el ámbito reconfortante de las buenas costumbres" (pág. 113).

• ¿Crees que una situación como la que se le plantea a Emilia a principios de los años 70 podría darse ahora, después del año 2000? ¿Por qué?

• Haz un resumen de la biografía de Carmen Martín Gaité. ¿Cuáles son sus principales obras? ¿Qué temas trata?

• Busca información sobre el director del filme, Angelino Fons. ¿Qué otras películas ha realizado? ¿Has visto alguna de ellas?

• ¿Te gusta el final que propone el filme? Inventa un final alternativo a la película.



Emilia, parada y fonda (1976) de Angelino Fons

El alumno dispondría del cuestionario al final de la 2ª sesión, después de haber visto la película y leído el cuento, con el objetivo de que pudiera documentarse por los distintos medios que tiene a su alcance: bibliotecas, Internet, familiares, etc.

Este cuestionario se realizaría en grupos cooperativos de cuatro o cinco alumnos, intentando compensar sus características, es decir, procurando que en cada grupo haya alumnos con capacidades y aptitudes diversas. Un alumno ejercería el papel de secretario del grupo, y debería ser elegido por consenso de todos los compañeros del mismo.

Durante el trabajo en grupo, el profesor “circulará” por clase haciendo un seguimiento de los alumnos, resolviendo sus dudas y orientándolos en las diferentes cuestiones.

En el momento de la puesta en común, todos los miembros del grupo deben participar oralmente, ya que el secretario sólo se responsabiliza de poner por escrito las respuestas del grupo, no es su portavoz. El profesor ejercerá el papel de moderador.

En el apartado final de “Conclusiones”, se expondrá en la pizarra la suma de aquellas a las que han llegado todos los grupos. El profesor será el encargado de escribirlas y ordenarlas, pero su contenido surge del trabajo de los grupos.

• Evaluación de la actividad

La evaluación se realizaría a partir del cuestionario elaborado por los alumnos en grupo y entregado al profesor, que lo corregiría y lo entregaría en la clase siguiente. En clase habría una puesta en común y un comentario de las diferentes preguntas. En principio, la calificación que se deriva de este trabajo escrito es la misma para todos los miembros del grupo. Todas las cuestiones tienen el valor numérico, lo que implica que cada respuesta será valorada sobre 0'66 puntos, según el grado de coherencia y complejidad de las respuestas. Esta nota común supone el 50 % de la nota global de la actividad. El otro 50 % dependerá de la actitud del alumno ante el visionado, de su participación en el trabajo realizado en clase y de las aportaciones orales en el debate.

En la evaluación del trabajo escrito, se tendrán en cuenta estos aspectos:

- Adecuada comprensión de la película.
- Síntesis de la documentación buscada.
- Capacidad de análisis de los elementos del film.
- Capacidad para relacionar el texto fílmico con el texto literario.
- Respeto hacia las ideas y las opiniones de los demás.
- Capacidad para exponer y razonar las propias opiniones antes los compañeros.
- Creatividad, en referencia a la última pregunta, donde el alumno debe proponer un final alternativo al film.

* Josep Martínez Ollé. Licenciado en Filología Hispánica y profesor de Educación Secundaria.

E-mail: jmarti21@pie.xtec.es

Bibliografía

AMAR RODRÍGUEZ, V.M. (2003). "Comprender y disfrutar del cine. La gran pantalla como recurso educativo". Huelva: Grupo Comunicar.

COLL, M.; SELVA, M. y SOLÀ, A. (1997). "El cinema a l'ensenyament. Recurs didàctic o matèria curricular?". Barcelona: Claret.

COMINGES, J. "Emilia, parada y fonda". En *El Noticiero Universal*, 28/08/76.

DE LA TORRE, S. (1996). "Cine formativo. Una estrategia innovadora para los docentes". Barcelona: Octaedro.

DE LA TORRE, S. (1998). "Cine para la vida. Formación y cambio en el cine". Barcelona: Octaedro.

DE LA TORRE, S. (1999). "Aprender del conflicto en el cine". Barcelona: Cooperativa Universitària Sant Jordi.

GARCÍA AMILBURU, M. y RUÍZ CORBELLÀ, M. (2003). "El cine como recurso educativo". Madrid: UNED.

GONZÁLEZ, J.F. (2002). "Aprender a ver cine. La educación de los sentimientos en el séptimo arte". Madrid: Rialp.

HEREDERO, C.F. (2002). "La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español". Madrid: Academia de las artes y ciencias cinematográficas.

JIMÉNEZ PULIDO, J. (1999). "El cine como medio educativo". Madrid: Ediciones del Laberinto.

MARTÍN GAITE, C. (1998). "Las ataduras". Barcelona: Destino.

MARTÍN GAITE, C. (1987). "Usos amorosos de la posguerra española". Barcelona: Anagrama.

MARTÍNEZ, J. (2003). "Películas para usar en el aula". Madrid: UNED.

MASÓ, Á. "Emilia, parada y fonda". En *La Vanguardia*, 25 de agosto de 1976.

PUJALS, G. y ROMEA, C. (2001). "Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas". Barcelona: ICE Universitat de Barcelona.

PEÑA-ARDID, C. (1996). "Literatura y cine Una aproximación comparativa". Madrid: Cátedra.

QUESADA, L. (1986). "La novela española y el cine". Madrid: Ediciones J.C.

ROMA, P. "Emilia, parada y fonda y la insatisfacción femenina". En *Tele/Expres*, 27/08/76.

RUÍZ DE VILLALOBOS, M.F. "Una interpretación de calidad junto a una irregular dirección". En *Diario de Barcelona*, 27/08/76.

SANTOS FONTELA, C. "El tren de Angelino Fons, de nuevo en marcha". En *Revista Jano*, nº 243, 1976.