

Susana Pastor Cesteros

**CINE Y LITERATURA:
LA OBRA DE
JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS**

1996

ÍNDICE

Prólogo	7
I. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LAS RELACIONES ENTRE CINE Y LITERATURA	
1. Consideraciones sobre una relación dificultosa. Comentario bibliográfico	13
2. La postura de los escritores frente al cine.....	17
3. Un fenómeno de retroalimentación: la literatura en el cine y el cine en la literatura. El conflictivo mundo de las adaptaciones y el cine como narrativa en imágenes.....	23
II. TÉCNICAS NARRATIVAS DEL RELATO CINEMA- TOGRÁFICO Y LITERARIO	
1. Acerca del punto de vista narrativo.....	39
2. Acerca de la espacialización, la temporalización y el ritmo narrativo.....	45
3. Acerca de la expresión de lo abstracto y lo concreto y el problema de la descripción	55
III. LA VINCULACIÓN DE JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS CON EL MUNDO CINEMATOGRAFICO	
1. Perfil bio-bibliográfico.....	63

2. Importancia del cine en el contexto cultural español de los años cincuenta.....	67
3. La actividad cinematográfica de Fernández Santos.....	74
4. Fernández Santos, crítico de cine.....	82
5. La adaptación de novelas de Fernández Santos: <i>Extramuros y Los jinetes del alba</i>	92
IV. LAS HUELLAS DEL CINE EN LA PROSA NARRATIVA DE JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS.....	103
V. BIBLIOGRAFÍA	131
APÉNDICE	153

PRÓLOGO

Mi idea de afrontar el problema de las relaciones entre cine y literatura me ha permitido ir perfilando un espacio de teoría y análisis básicamente centrado, desde un principio, sobre los géneros narrativos literarios. Como es evidente, en principio nada hay de original en ello, pues es un hecho que varias décadas de intensa dedicación narratológica a dichos géneros y, subsiguientemente, a los cinematográficos, han determinado unos modos disciplinarios y un instrumental metodológico que, por sí mismos, se diría que agotan, no el objeto de estudio, por supuesto amplio y sucesivamente extensible, sino la capacidad renovadora de los procedimientos e incluso su sustento teórico.

Ahora bien, lo que me propongo con el presente libro es iniciar la publicación del núcleo fundamentador de un proyecto que se atiene, por un lado, a la especificación de un campo narrativo tanto novelístico como cinematográfico, y, por otro, al trazado de una base tanto categorial del discurso como general comparatista.

Desde que Aristóteles por primera vez construyó un sistema de las artes, diferenciando entre medios auditivos y visuales; desde que el Renacimiento elevó las artes plásticas a su gran categorización moderna y Lessing, en el siglo XVIII, distinguió entre poesía y pintura, la evolución artística puesta en evidencia, sobre todo, por la gran síntesis del género de la ópera, ha conducido en nuestro tiempo a nuevas síntesis de medios, con el añadido de lo

tecnológico y sus capacidades de reproductibilidad, interpretadas por Walter Benjamin. Sin duda, el problema de la relación entre las artes, una vez incluido entre éstas el cinematógrafo, amplía el arco de realizaciones y de discusión en torno a las mismas, en el orden de una perspectiva comparatista, que asumo y espero ir madurando en lo sucesivo. Ello ofrece el imprescindible punto de partida que habrá de avanzar en un futuro próximo hacia un nuevo estadio epistemológico¹.

Bergman señaló un aspecto central, real y, por lo demás, bien conocido, de la crítica cinematográfica:

Dejar que un especialista en literatura critique un film es tan irrazonable como que un crítico musical juzgue una muestra de pintura o que se confíe a un comentarista deportivo la tarea de resumir una representación teatral. Si todos se creen capaces de juzgar un film es porque el film no encuentra el modo de afirmarse como forma artística autónoma, porque carece de una nomenclatura precisa, porque es terriblemente joven respecto a las demás artes, porque depende estrechamente de factores financieros y porque se dirige en primer lugar a los sentimientos del público. Por todas estas razones, el film se ve a menudo desde arriba, el carácter inmediato de sus medios de expresión provoca la desconfianza y el último que llega se considera competente para expresar cualquier punto de vista cuando se trata de arte cinematográfico².

Pero, más allá de los avatares pequeños y circunstanciales, aquello que Bergman no alcanza a observar aquí, es la importancia específica de la crítica comparatista.

¹ Recuérdese que, por ejemplo, los estudios de Etienne Souriau (*La correspondencia de las artes*, México, F.C.E., 1965) y los posteriores de Ulrich Weisstein (*Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975) o la compilación de Manfred Schmeling (*Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfa, 1984) aún no desarrollaban una teoría del comparatismo cinematográfico. Ello no obsta para que en la concreción teórica crítico-literaria sí que podamos determinar contribuciones de gran relieve.

² Declaraciones de Ingmar Bergman, *apud* O. MOSCARIELLO (ed.), *Cinema e/o letteratura*, Bologna, Pitagora Editrice, 1981, p. 164.

El estudio que presento aborda en su primera parte las líneas básicas de la discusión histórico-cultural acerca de las relaciones entre cine y literatura, las cuales se especificarán más tarde sobre la obra de Jesús Fernández Santos. He tratado lo referente a la postura de los escritores frente al cine y la importancia de su vinculación con el medio a la hora de estudiar su obra; la evidente presencia de la literatura en el cine, así como la más problemática presencia del cine en la literatura; el cine como referente literario y la adopción del tema literario en tanto que tema cinematográfico; el problema de las adaptaciones y, finalmente, en la segunda parte, el modo en que las técnicas narrativas del relato cinematográfico se adaptan o se diferencian de las del relato literario.

La tercera parte consiste en una aplicación histórica y crítica sobre la obra del mencionado Fernández Santos. El caso del autor elegido ejemplifica una de las posibilidades de la categoría de los *talentos dobles*, posibilidad que indudablemente establece en la relación narrativa cinematográfica/literaria un grado de proximidad que evidencia la casi común entidad del *doble*. Por mucho que se quiera subrayar la continuidad plástica y poética de la producción de, por ejemplo, William Blake, es obvio que el grado de proximidad entre ambas artes en cuestión es de otro orden, además de pertenecer a otra época de las relaciones artísticas. Es necesario tener en cuenta que la construcción cinematográfica ya presupone por sí misma una integración del medio literario -el guión- con el visual.

El narrador Fernández Santos también ofrece la integración de una duplicidad en lo que se refiere, de un lado, a sus actividades cinematográficas como director, documentalista y guionista y de otro, en lo que se refiere a su producción novelística y crítico-cinematográfica. Añádase el hecho de que dos de sus novelas fueron objeto de adaptación cinematográfica a manos de otros directores.

En el plano más estricto de la aplicación analítica, he procedido a describir pormenorizadamente los elementos cinematográficos en los textos narrativos de Fernández Santos, en razón de que, a pesar de múltiples anotaciones a este respecto,

nunca se había llevado a término un análisis detallado. Como se comprobará, he incluido, a fin de completar la imagen del autor, un apéndice en el que consta la relación íntegra de sus críticas cinematográficas publicadas en la prensa³.

³ Quiero dejar constancia en este lugar de mi agradecimiento a Dñ^a. María Castaldi, viuda de Fernández Santos, entre otras cosas, por la generosidad que en todo momento ha demostrado a propósito de la documentación sobre el autor.