



PORTADA

INFORMACIÓN GENERAL

CONSEJO EDITORIAL

ENVÍO DE ORIGINALES

NÚMEROS ANTERIORES

INDEXACIÓN BASES DE DATOS

CREATIVE COMMONS

BÚSQUEDAS

CONTACTO

DENTRO DE C&amp;S

OK



Reseña /

Marta FRAGO

Leer, dialogar, escribir cine. Ruth Praver Jhabvala y la adaptación cinematográfica

*Eunsa, Pamplona, 2007*

Marta Frago, profesora de Guión cinematográfico y televisivo y de Literatura y Cine en la Universidad de Navarra, viene realizando en los últimos años una sustancial aportación académica en el siempre resbaladizo terreno de las adaptaciones cinematográficas. En las páginas de esta misma publicación ofrecía en 2005 un valioso aporte metodológico en el artículo “Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica”; y un año después, en el libro colectivo *Personajes, acción e identidad en cine y literatura* (Eunsa, 2006), del que Frago es coeditora, abordaba *Lo que queda del día* (1993), una de las mejores adaptaciones llevadas a cabo por el equipo formado durante cuatro décadas por Ismail Merchant (productor), James Ivory (director) y Ruth Praver Jhabvala (guionista). Estas aproximaciones a la adaptación cinematográfica, y en concreto a la realizada por estos tres cineastas, encuentra ahora una cristalización definitiva en el volumen que reseñamos, y que, vaya por delante, se convierte en una referencia de primer orden en la materia que nos atañe.

Como indica la profesora Frago en el Prólogo, el libro tiene como finalidad describir el modo en que Ruth Praver Jhabvala traslada al cine el material literario de terceros que le ha servido de sustento en la mayoría de sus guiones, también de los mejores. La tesis principal, espléndidamente argumentada, es que los guiones de Praver Jhabvala mantienen una coherencia impecable con su propio universo literario (no olvidemos que Praver Jhabvala se considera a sí misma antes novelista que guionista); y esta identificación con su narrativa literaria (recurrencia de motivos argumentales, tipos de personajes, temas desarrollados, etc.) se alcanza a su vez mediante un diálogo respetuoso con las fuentes literarias, cuyos postulados son asimilados y apropiados por la adaptadora. Es presumible que un diálogo en estos términos sea más fácil de lograr cuando, como afirma Ivory, “no leemos ni buscamos literatura para hacer películas sino que hacemos películas a partir de los libros que nos gustan” (p. 189); lo que significa que el criterio fundamental a la hora de seleccionar una historia es el de experimentar una profunda afinidad con la misma, al margen de otras consideraciones como pueden ser su mayor o menor éxito comercial o el diferente grado de dificultad que exija su traslación al lenguaje audiovisual (cf. p. 12). Por eso, llegará a decir Frago que las novelas de partida, con las que mantiene ese “criterio de empatía y afinidad estética y moral” (p. 33) llegarán a convertirse para Jhabvala en “espejo de su propio universo narrativo” (p. 29).

Según lo expuesto, toda adaptación “reinterpretativa” de Praver Jhabvala es “una obra nueva pero de raíces reconocibles”. Y es extensible a otras novelas y a otros escritores distintos de Henry James lo que la profesora Frago concluye a propósito de *La copa dorada*: “Estamos, por tanto, ante un guión personal, de notas autobiográficas, y al mismo tiempo ante el fruto de un encuentro y un diálogo de la autora con el mundo peculiar propuesto por James. Y esta doble vertiente con la que se encuentra cualquier receptor de una adaptación de Ruth Praver Jhabvala, resulta ser el sello de la guionista, aquello que define radicalmente todos sus trabajos de adaptación” (p. 210).

Para explorar adecuadamente esta idea, Frago ha estructurado el libro en cuatro capítulos. El primero traza una semblanza biográfica y profesional de la escritora y guionista de forma que el lector se hace cargo de los múltiples avatares autobiográficos que han condicionado su universo narrativo y de las principales constantes temáticas que en él se aprecian. Así, por ejemplo, la huida de la Alemania nazi, siendo aún una niña, marca para Jhabvala el comienzo de una vida itinerante –con Londres, Nueva Delhi y Nueva York como principales lugares de residencia– en la que se hace sentir el desarraigo y que favorece el interés por los flujos culturales, por las crisis que suscita la intención de asumir una cultura distinta a la propia, o por la tensión existente entre el cosmopolitismo de las grandes metrópolis y la identidad personal de sus habitantes. Estas constantes temáticas son abordadas por Frago con claridad y en profundidad, así como otras dos más: la vinculación del arte a la moralidad de los personajes y la querencia por las protagonistas femeninas. En consonancia con la segunda, Jhabvala recoge en sus ficciones preocupaciones habituales del feminismo liberal, y dota a sus heroínas de dos cualidades esenciales, la autonomía interior y la renuncia en favor de una causa social: “La maduración de estos personajes no consiste en lograr aquello que anhelan sino en aceptar su papel dentro de la sociedad que les ha tocado vivir. Un papel bisagra (entre la tradición y el cambio) que exige de ellas dos actitudes: una actitud consciente, ligada a una autonomía interior que les permite tener convicciones propias; y una actitud de renuncia por la que ceden sus sueños personales en favor del equilibrio social y familiar” (p. 50).

Contextualizado el universo de Jhabvala en el primer capítulo, Frago aborda en los tres restantes el análisis de dos adaptaciones de novelas de Henry James (*Los europeos*, *La copa dorada*) y una de E. M. Forster (*Regreso a Howards End*): los dos autores más próximos para Praver Jhabvala, según señala Frago. Para ello, emplea como metodología –el lector puede abundar sobre este particular en el artículo mencionado de *Comunicación y Sociedad*– las categorías establecidas por Erwin Panofsky en *Estudios sobre Iconología*, de manera que cada adaptación se analiza en dos fases: primero la iconográfica, atenta a la comparación de las tramas de la novela y el guión; y después la iconográfica-iconológica, en la que, a su vez, se examinan las convergencias y divergencias del guión y el original literario en los planos estilístico y temático: es decir, los planos en los que se aprecia una comunión de gustos y preocupaciones entre Jhabvala y el escritor original, y aquellos aspectos en los que la guionista se aleja del mismo y ratifica su voz propia.

Respetando el orden cronológico, que facilita hacerse cargo de la evolución de Praver Jhabvala como adaptadora, el capítulo dos corresponde a *Los europeos* (1979), primera de sus cuatro adaptaciones de textos de

Henry James. Como sucede en los restantes capítulos, el análisis iconográfico destaca por la ejemplar minuciosidad con la que Frago ha comparado las tramas de la novela y el guión, sólo gracias a la cual es posible hacerse cargo de que la adaptación "literal", como en principio parece, es en realidad una verdadera reinterpretación: los cambios que incorpora la guionista, explica Frago, son en apariencia menores, pero siempre resultan significativos. Por otro lado, la fase iconográfica-iconológica ilustra algunos de los aspectos que revelan la cercanía de los universos de James y Jhabvala: la vinculación de las crisis internas de los personajes con las crisis de una comunidad en transición, el mestizaje cultural, la simpatía por los personajes comprometidos con un sistema moral subjetivo y autónomo, o el mencionado empleo del arte como espejo de su conducta moral. Junto a esto, también se aprecian sus divergencias, que grosso modo son aquí un mayor pesimismo en Jhabvala respecto al intercambio cultural y una mayor polarización de los universos masculino y femenino, con un realce del segundo.

*Regreso a Howards End* (1992), por la que la escritora recibió su segundo Oscar es, al entender de Frago, un ejemplo sobresaliente "de autonomía cinematográfica y respeto por la trama básica de la novela" (p. 97). De nuevo, sobre el impecable análisis iconográfico, Frago levanta los puntos en común entre Forster y la guionista. Entre ellos pueden señalarse el influjo que una sociedad cambiante (el Reino Unido de principios del siglo XX) ejerce sobre los personajes, la atenta mirada a la crisis de identidad de éstos, el valor simbólico concedido a los espacios o la mayor simpatía otorgada a los personajes femeninos. Son precisamente dos mujeres (Ruth y Margaret) las que encarnan un "ideal de autenticidad" levantado sobre los pilares del pluralismo, la tolerancia, el equilibrio entre idealismo y pragmatismo, la renuncia estoica y la autonomía de conciencia (cf. p. 147). Si esta decantación preferente por el universo femenino ya se apreciaba en la novela de Forster, la voz propia de Jhabvala se aprecia en el subrayado de esta simpatía mediante el empleo de diversas estrategias narrativas.

*La copa dorada* (2000) supone un tour de force para Praver Jhabvala, que acomete uno de los trabajos más difíciles de su carrera con esta introspectiva y tardía novela jamesiana. El resultado, al entender de Frago, es intachable: toda una obra de madurez de la guionista. Un primer gran acierto, indica la autora, es el de haber sabido desbrozar la estructura dramática de una historia puntuada con constantes cambios de punto de vista y narrada mediante las "corrientes de conciencia" de los personajes. De hecho, no deja de ser sorprendente que Jhabvala se viera obligada a crear nuevos acontecimientos sobre un original de más de 500 páginas. Pese a las obligadas variaciones que exige la adaptación cinematográfica de un texto tan "anticinematográfico", Frago explica que éstas no suponen una trasgresión del original, y que de hecho se mantiene el diálogo respetuoso con el que Praver Jhabvala acomete cualquier adaptación. Frago, en el análisis iconográfico, nos ayuda a rastrear el itinerario que la guionista siguió para encontrar la estructura de la novela de James (y también del propio guión), y afirma que una adaptación como ésta hubiera sido inconcebible de no haber sido por la afinidad temática que Merchant, Ivory y Praver Jhabvala sentían por la novela. Como sucede en los demás capítulos, el análisis iconográfico iconológico resulta ser tan admirable como el iconográfico, y aquí hay epígrafes como los de "Autenticidad frente a hipocresía" (pp. 192-195) o "Inocencia, conocimiento y experiencia" (pp. 196-198) que prueban el profundo conocimiento que la autora tiene sobre la obra de Praver Jhabvala, puesta en diálogo con los universos de James y Forster. Probablemente esto sería suficiente para tener en gran estima este trabajo, que sin embargo destaca tanto o más por ilustrar con ejemplos prácticos cómo se puede estudiar con gran rigor académico la adaptación cinematográfica.

**Pablo ECHART**

[pechart@unav.es](mailto:pechart@unav.es)

[arriba](#)