

## LA NOVELA CINEMATOGRÁFICA

Emeterio Díez

Real Escuela Superior de Arte Dramático. Madrid

BIBLID [0213-2370 (2001) 17-1; 45-64]

*Llamamos novela cinematográfica a los argumentos de películas que se imprimen en forma de folletín en las revistas y en formato de libro de bolsillo en colecciones como "La novela semanal cinematográfica" (1922-1933) o "Biblioteca films" (1924-1936). Tomando como fuente principal la documentación depositada en Filmoteca Española, el artículo da a conocer las principales colecciones, cita a sus editores y a varios de sus autores y estudia cómo se efectúa el pase de la película a la novela. La conclusión es que, más que ante un producto literario, estamos ante un antecedente de lo que hoy sería el "merchandising".*

*Film novels are the arguments of movies printed in "feuilleton" form in magazines and as pocket books in collections like "La novela semanal cinematográfica" (1922-1933) or "Biblioteca films" (1924-1936). Based on the material in Filmoteca Española, this article makes known the main collections, its editors and some of its authors; it also studies how to transform the movie into a novel. Rather than a literary product, we find here an antecedent of what we call now merchandising.*

EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XIX, la industria editorial española consigue un notable crecimiento debido a la incorporación a la lectura de nuevos grupos sociales, entre los que destacan las mujeres y el proletariado. Ahora bien, mientras los trabajadores más comprometidos suscitan una literatura de signo social, las lecturas femeninas tienen un carácter casi siempre retrógrado y, sobre todo, aparecen numerosas publicaciones en el ámbito de la infraliteratura. Hemos de tener en cuenta que estamos hablando de lectores poco exigentes por haber accedido recientemente a la alfabetización y que aún existe en el país más de un 60% de analfabetos; de ahí el favor que entre ambos, poco letrados e iletrados, alcanza una nueva forma narrativa que aparece por entonces: el cine.

Lo que los nuevos lectores favorecen es, por un lado, una expansión de las publicaciones periódicas: diarios y revistas de todo tipo y para toda clase de aficionados, desde la prensa deportiva a la del hogar. Por otra parte, en el ámbito de los libros, el género que se consume de forma masiva es la novela. Ésta se ofrece al público en formatos que de alguna forma se relacionan con las empresas que producen y difunden la prensa. Me refiero, por ejemplo, al folletín o sección fija de un periódico que en cada número ofrece unas páginas de ficción. Más importancia tienen la novela por entregas o fascículos que contienen fragmentos de una narración y, sobre todo, las colecciones de libros que publican

semanalmente una novela completa, ambas de venta en los quioscos de prensa.

Las colecciones de novelas seducen a los lectores por su portada atrayente, su asequible extensión (rara vez superan las 110 páginas) y un precio muy barato gracias a unas tiradas masivas y a un papel e impresión de muy poca calidad. Hay que recordar las colecciones *El cuento semanal* (1907-1912), *La novela corta* (1916-1925) o *La novela de hoy* (1922-1932). El éxito de esta fórmula es tal que pronto se novelan todo tipo de textos y aparecen como novelas colecciones que, en realidad, recogen ensayos, teatro, biografías, sucesos y, en general, todo aquello que atrae a las masas y es susceptible de convertirse en una narración, como las películas. Es así como aparece la novela cinematográfica, nombre con el que se designa los argumentos de películas que se imprimen en forma de folletín en las revistas –cinematográficas o no– y en formato de libro de bolsillo en colecciones como *La novela semanal cinematográfica* (1922-1933) o *Biblioteca films* (1924-1936).

Podría decirse que la novela cinematográfica es un tipo de manifestación literaria que ilustra la promiscuidad que rodea las relaciones entre el cine y la literatura. En este caso, se trataría del aspecto menos frecuente de trasvase de imágenes a la escritura, aunque se da la circunstancia de que se publican muchos argumentos de películas cuyo punto de partida es una novela u otro género literario. Sin embargo, más que ante un producto artístico estamos ante un fenómeno industrial: un antecedente de lo que hoy es el “merchandising”, las mercancías de todo tipo que se ponen a la venta aprovechando el tirón comercial de una película concreta o bien la mitomanía que Hollywood ha creado alrededor del cine.<sup>1</sup> La intención de estas páginas es dar a conocer las principales colecciones, citar sus editores y algunos de sus autores y estudiar cómo se efectúa el trasvase de la película a la novela. Tomamos como fuente principal las colecciones depositadas en Filmoteca Española, catalogadas por Luis Fernández Colorado y de las que José Luis Martínez Montalbán prepara un amplio estudio.



### *Los folletines y las colecciones de biografías y de argumentos*

Las novelas cinematográficas adoptan dos formatos. Unas aparecen en forma de folletín, bien dentro de una revista no especializada, como puede

ser *Ayer y Hoy*, bien dentro de una revista cinematográfica: basta ver las páginas de *La Pantalla* (1927-1929), el suplemento *El argumento ilustrado* que ofrece la revista *El mundo cinematográfico* (1918) y, aún antes, las páginas de la revista *El Cine* (1911-1929), cuyo editor, Fernando Barangó Solís, será responsable de las colecciones de novelas cinematográficas *Obras maestras del cine* (1924-1925) y de su continuadora *La película selecta* (1925). Hay que recordar que la primera prensa cinematográfica se parece más a lo que hoy conocemos como prensa del corazón. Sus secciones recogen la vida de las estrellas, la moda, la belleza y suelen incluir por entregas relatos cortos y novelas, libros útiles sobre el hogar, así como argumentos cinematográficos, primero completos y, a medida que las películas se hacen más largas, también por entregas, todo ello con una amplia cobertura fotográfica. En el número 6 de *El mundo al día*, una de esas colecciones surgidas para formar al proletariado, el líder anarquista José Peirats publica un texto titulado *Para una nueva concepción del arte: lo que podría ser un cinema social* (¿1935?) que describe así la línea editorial de las publicaciones sobre el cine, ya sean las revistas cinematográficas o las colecciones de biografías y argumentos novelados:

Con simplemente pasear nuestra mirada por cualquiera de las revistas que se imprimen con destino a la vulgarización y propaganda del cinema, se echa de ver pronto el aspecto espiritual del mismo. Desde los artículos a las ilustraciones, pasando por los anuncios, la prueba de la anerxia del cinematógrafo es concluyente. Los temas giran siempre alrededor de la vida cursi, insípida, anodina, de los astros y de las estrellas. La regla general la determinan esas mil frusilerías noñas, estúpidas intervius y biografías.

Una verdadera técnica de tocador ha sido creada al amparo del cinema. A la vulgarización directa por la pantalla de estos procedimientos de seudobelleza, femenina a la par que masculina, hay que añadir la publicidad volcada a mansalva que hace que la lectora o lector asiduos, lector y lectora la mayoría de las veces analfabetos, cuiden de comprar y hacerse leer regularmente toda esa serie de libelos decadentes donde puede hallarse la fórmula maravillosa para disimular las pecas y arrugas indiscretas del rostro; estériles disquisiciones referentes a los pliegues y adornos de la bata mañanera de Jeanette MacDonald; reclamos sobre el último modelo en fajas o corsés elásticos para conservar la esbeltez de la línea; las consecutivas estadísticas sobre los últimos centenares de casamientos y divorcios habidos en Hollywood; el último parte facultativo sobre el estado de salud del "lulu" faldero de Claudette Colbert; el posttr eco chismográfico tejido en torno de la supuesta enigmática Greta Garbo.

Este ambiente frívolo –sugestivo y simpático según los publicistas– procede de la propia industria del cine. Ésta facilita una buena parte de la información que publican las revistas, incluidos los argumentos, de modo que existe una relación casi directa entre el tratamiento que se escribe para el rodaje, el argumento que la distribuidora facilita para vender el filme y orientar al explicador, y el relato publicado por la prensa. Así, por los giros que contienen algu-

nas de las novelas, se deduce que estamos ante traducciones de textos facilitados por empresas radicadas en Francia y Estados Unidos, países donde también se edita este tipo de literatura popular. Es más, la industria ve en la novela cinematográfica un medio para fomentar la afición al cine y no duda en ampliar sus departamentos literarios para entrar en la edición de argumentos o colaborar con los editores. Precisamente debemos a la casa cinematográfica francesa Gaumont la primera colección de libros que hemos fechado, *Grandes Films Misteriosos* (1916), pensada para regalársela a sus clientes con la compra de una entrada de cine, pero que asimismo se venderá al precio de diez céntimos.

Por otra parte, estos departamentos literarios —también encargados de traducir los rótulos del filme y de confeccionar todo tipo de material publicitario, desde eslóganes y gacetillas a programas de mano— dan lugar a otro tipo de producto relacionado con nuestro tema: las colecciones con biografías de estrellas del cine, muchas de ellas también ofrecidas en forma de novela. La colección más importante es *Tras la pantalla. Galería de artistas cinematográficos* (1920-1922). La larga huelga de correos de agosto de 1922 acaba con ella, pero siguiendo su línea salen posteriormente *La novela íntima cinematográfica* (1925), *Mi vida* (1943), colección de autobiografías supuestamente escritas por actores españoles, *Vidas de artistas cinematográficos* (1944), *Biografías del cinema* (194?) o *Una vida, una novela* (¿1955?).

La edición de folletines y el éxito de las biografías se unen al *boom* de las colecciones seriadas de novelas para abrir el camino a la edición de argumentos de películas en formato de libro, que empezarán a coleccionarse como hoy se coleccionan los vídeos. En concreto, estamos hablando de alrededor de cien colecciones publicadas entre principios de los años veinte y finales de los cuarenta, con al menos seis mil títulos, tiradas que van de los cinco mil a los veinte mil ejemplares por título y, en ciertos casos, hasta nueve ediciones, como es el caso de la novela sobre la película *The Love Parade* (*El desfile del amor*, 1929) publicada en el nº 8 de *Ediciones Biblioteca Films*. De ese centenar de cabeceras, alrededor de una docena pueden calificarse de grandes colecciones, ya que superan los cien números: *La novela semanal cinematográfica* (1922-1933), *La novela film* (1924-1927), *La novela cinematográfica del hogar* (¿1928-1931?), *Biblioteca films* (1924-1936), *Films de amor* (¿1928-1934?), *La novela popular cinematográfica* (1922-1926), *Colección cinema* (¿1938-1940?), etc.

Respecto a sus características, casi todas las colecciones tienen una periodicidad semanal, pero también las hay decenales, quincenales, mensuales y otras con periodicidad cambiante. Los títulos publicados retratan en cada

momento qué cinematografías cuentan con la aprobación del público, es decir, el mayor o menor predominio del cine norteamericano. El formato más extendido es el de 15,5 x 10,5 cm y 32 páginas. Con la llegada del cine sonoro, se evoluciona a un formato más grande y así en los años cuarenta predomina el de 20 x 14,5 cm y 64-72 páginas. Su precio depende de la cantidad de papel, pero podemos decir que las colecciones más baratas cuestan 25 cts. en los años veinte, 30 cts. en la década siguiente y 1,5 pesetas en los años cuarenta. Se trata, por tanto, de un producto asequible hasta 1936, ya que un obrero cualificado en Madrid gana 1,25 pesetas a la hora en 1925 y 1,62 pesetas en 1935. En cambio, las repercusiones de la guerra civil hacen que los sueldos se estanquen mientras el precio de las novelas se multiplica por cinco. Para salvar esta inflación se extenderá la fórmula del intercambio. El lector entrega una novela de su propiedad en su quiosco o librería y se lleva otra a un módico precio. Otras veces alquila una novela por unos días.

### *Los editores*

Tras las novelas cinematográficas se encuentran varios editores radicados, sobre todo, en Barcelona. El editor es la figura más importante porque el éxito de estas publicaciones se basa en su capacidad para conseguir los derechos de las películas de mayor aceptación, en el precio del libro, unas láminas y fotografías atractivas, algún concurso o regalo y la búsqueda de canales de comercialización ajenos a la tradicional librería, como el quiosco, la papelería, los puestos ambulantes, los envíos por correo y hasta la propia sala de cine. Destacan entre todos ellos los editores Francisco-Mario Bistagne Maestre y Ramón Sala Verdaguer.

Francisco-Mario Bistagne es responsable a lo largo de tres décadas de más de veinte colecciones de novelas cinematográficas con más de dos mil quinientos títulos publicados. También es autor de novelas originales para su colección *Biblioteca nuestro corazón*, como *Mujeres...* y *El señor Francisco*, coautor de la comedia *El hijo de Madame Butterfly* (1943), autor de la novela teatral *La madre guapa* (1940) y adaptador de numerosas novelas cinematográficas, entre ellas las basadas en las películas *The Big Parade* (*El gran desfile*, 1924) o *The Merry Widow* (*La viuda alegre*, 1925). Suya es también una larga entrevista con Mary Pickford y Douglas Fairbanks publicada en un número especial de *La novela semanal cinematográfica* con motivo de la visita de estos artistas a España el 18 de mayo de 1924.

Bistagne se atribuye a sí mismo la invención de las colecciones de libros con argumentos cinematográficos, aunque ya hemos visto que existen antecedentes tanto en forma de folletín como de libros. Pero aunque *La novela semanal cinematográfica* no inventa los argumentos novelados, sí que es la colección más famosa y una de las más extensas y duraderas: más de seiscientos títulos a lo largo de once años. Con motivo de su aparición en noviembre de 1922, la empresa editora publica el siguiente manifiesto:

Distinguidos lectores: Al presentar una nueva publicación junto a las numerosas ya existentes relacionadas con el arte mudo, hemos querido apartarnos de la norma seguida por todas ellas, guiados por una idea que se nos ha ocurrido después de investigar en los gustos del importante núcleo humano aficionado a aquél.

No nos ocuparemos más que del Arte propiamente dicho y, por lo tanto, dejaremos de lado la vida íntima de los artistas, esto es, todo cuanto nada tenga que ver con él.

Al obrar así respetaremos la iniciativa en ese sentido de nuestras compañeras que, antes que nosotros, han merecido el favor del público.

Nosotros no copiamos de nadie; somos originales e independientes.

Nuestro propósito es proporcionar a todos sin excepción de grados de inteligencia, la lectura de interesantes novelitas basadas en películas de positivos méritos. Cada semana publicaremos una novela en estilo correcto, léxico sencillo e ideas claramente expuestas.

Pero lo más atractivo de nuestra empresa, sin que ello pueda pesar a nuestro amor propio de humildes escritores, será ciertamente la novedad que consiste en una tarjeta-postal-fotográfica de un o una artista de la pantalla, que irá incluida en la novela semanal.

La colección de dichas fotografías constituirá una sorprendente galería artística cinematográfica.

Si nuestra idea es buena, no habremos perdido el tiempo en balde y nuestros sacrificios habrán sido pocos.

De modo muy especial enviamos desde estas líneas un cordial saludo a todas nuestras desde hoy compañeras en el campo de la literatura, y deseamos que la suerte esté con ellas y con nosotros.

El éxito de *La novela semanal cinematográfica* anima a Bistagne a editar o adquirir nuevas cabeceras. Por ejemplo: *La novela film*, ya citada; *Ediciones especiales de La novela semanal cinematográfica* (1927-1936), con más de quinientos títulos; *Los grandes filmes de La novela semanal cinematográfica* (;1928-1930?) y *La novela cinematográfica del hogar* (;1928-1931?), ambas con más de ciento cincuenta títulos; *La novela femenina cinematográfica* (1926-;1928?), *La novela Paramount* (1927-1928), *La novela MGM* (1928-1929), *La novela Fox* (;1929?), y recogiendo biografías de artistas, *La novela*

*intima cinematográfica* (1925). Esta variedad de colecciones le permite sacar varios libros a la semana o bien editar una misma película a distinto precio, dependiendo de si aparece en una colección de novelas cortas o en otra de novelas más largas. Con la irrupción del cine sonoro publica *Los grandes filmes mudos y sonoros* (¿1931?), *El film de hoy* (1922-1934), *El film ruso* (1932) y *Ediciones ideales de La novela semanal cinematográfica* (¿1934-1936?). Tras la guerra civil introduce importantes remodelaciones. Proyecta nuevos formatos y precios y busca que cada cabecera tenga una unidad temática: cine familiar, cine de aventuras, cine español, etc. Las colecciones más importantes son las series *Producción nacional* (1939-¿1949?), con más de cincuenta títulos a lo largo de diez años, y la serie *Triunfo* (¿1942-1945?), con más de ciento ochenta títulos.

El otro gran editor de novelas cinematográficas es Ramón Sala Verdaguer. Propietario de la Editorial Alas, publica también novelas, teatro, revistas y libros del estilo de *Chistes buenos*, *Cuentos baturros*, *Cómo debe escribirse al ser adorado*, *El perfecto galante*, *Celebridades de las variedades*, *Los triunfadores del ruedo* o *Celebridades del teatro*. Entre 1924 y 1949 pone en los quioscos más de mil seiscientos títulos de novelas cinematográficas en distintas colecciones de sus dos grandes éxitos, *Biblioteca films* (1924-1936) y *Films de amor* (¿1928-1934?), esta última dedicada exclusivamente a novelar películas "sentimentales, alta comedia y dramas de pasión y de amor". En mayo de 1939, aún reciente el triunfo del franquismo, la editorial lanza una colección para dar a conocer la producción española. Como hemos visto, Bistagne la copiará en octubre de ese año. Esta colección recibe el nombre de *Biblioteca films nacional* (1939-¿1948?) y también saca casi cincuenta títulos a lo largo de diez años. Mención especial dentro de esta empresa merece su director literario, Manuel Nieto Galán, autor de numerosos argumentos a lo largo de tres décadas, entre ellos *The Gaucho* (*El gaucho*, 1927) y *Something to Sing about* (*Los peligros de la Gloria*, 1937).

Junto a estos dos grandes editores, encontramos empresas de vida mucho más breve. En los años veinte, el periodo de mayor competencia y, por lo tanto, de más colecciones y títulos editados, aparece la editorial Publicaciones Mundial. Radicada en Barcelona y especializada en literatura de quiosco, es responsable de *Argumentos de cine popular* (s.a.), una de las colecciones pioneras, y de *La novela popular cinematográfica* (1922-1926), que alcanza más de doscientos títulos.

En los años cuarenta nace la empresa Publicaciones Cinema, responsable de una colección del mismo nombre que supera en sus distintas versiones los cien títulos. Más tarde, esta colección es adquirida por Ediciones Grafidea, editorial célebre por su serie de novelas de aventuras *Colección temple y*, sobre

todo, por sus novelas para mujeres editadas en *Biblioteca celeste*, colección que alcanza más de novecientos títulos. Asimismo, en 1938, aparece en Sevilla la *Colección cinema* de Ediciones Marisal. Publica los títulos de la distribuidora Hispania-Tobis y al frente de la editorial se encuentra Fernando Domínguez Vázquez. Otra colección vinculada con una empresa cinematográfica nacional, en este caso CIFESA, es *Biblioteca de cine Rialto* (1942-¿1944?), editada por Ediciones Rialto en Madrid.

Mención aparte merecen las colecciones surgidas en Hispanoamérica a raíz de la emigración que provoca la guerra civil española. En efecto, algunos exiliados se dedican a la edición de novelas cinematográficas en sus países de acogida, puesto que desde los años veinte las colecciones españolas se exportan a Hispanoamérica, Filipinas y Portugal y, por lo tanto, existe un público aficionado a este tipo de lectura. Tal es el caso del valenciano José Bolea Gorgonio, quien había huido por su militancia en Izquierda Republicana. Licenciado en Derecho y periodista en *La Correspondencia de Valencia* y *Las Provincias*, Gorgonio se dedica en México a la edición de la revista *La Semana Cinematográfica*, que publica numerosas adaptaciones noveladas. Entre sus colaboradores se encuentra el militante del PCE Francisco Pina Brotons. Éste había trabajado durante la Segunda República en periódicos y revistas con artículos de teatro y cine, además de traducir del francés y del inglés literatura rosa, como *Una enamorada* de Karen Brearson y *La escuela de las mujeres* de André Gide.

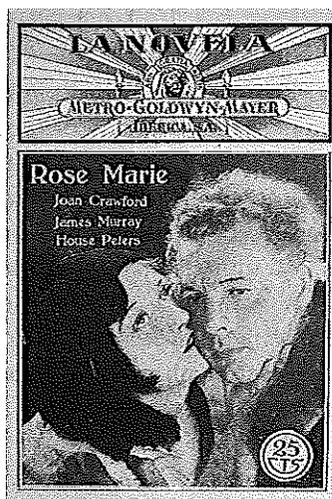
A partir de los años cincuenta las novelas cinematográficas entran en un periodo de recesión. No obstante, continúan apareciendo nuevas colecciones. Su novedad consiste en una mayor profusión de fotografías, las cuales roban cada vez más y más espacio al texto y, por lo tanto, se desatiende la reproducción fiel del argumento de la película. La colección *Cine albums* (¿1951?) de Ediciones Paulinas y la colección *Grandes películas* (1959) de Ediciones Mandolina son dos ejemplos de estas nuevas formas cada vez más próximas a la fotonovela. Por supuesto, no faltan editores que, sin estar especializados en colecciones cinematográficas, aprovechan el éxito de una película para lanzarla en forma de novela. Así sucede con *¡Bienvenido Mister Marshall!* (1952), adaptada por Luis Emilio Calvo-Sotelo dentro de la colección *La novela del sábado*. También se dan los primeros pasos hacia la consolidación de lo que podríamos llamar la forma actual de la novela cinematográfica. Me refiero a la edición de novelas basadas en una película de éxito con la calidad y la extensión propia de un *best-seller*, aunque sin formar una colección cinematográfica, o bien formándose esta colección posteriormente, y casi siempre con títulos que incluyen tanto novelas llevadas a la pantalla como novelizaciones de películas taquilleras. Entre los últimos ejemplos de filmes vertidos

en novela podemos citar la película de Steven Spielberg sobre el soldado Ryan o la cuarta entrega de George Lucas sobre su guerra de las galaxias.

### *Los adaptadores*

Respecto a los escritores que redactan los argumentos de las películas, no puede decirse que sea su nombre el que vende la publicación, cosa que sí ocurre con los cuentos y las novelas originales o los autores dramáticos: Blasco Ibáñez, Concha Espina, Pedro Mata, Arniches, Muñoz Seca, etc. En el caso de las novelas cinematográficas, su popularidad se debe al éxito del material adaptado, es decir, a la película, rara vez a la calidad del trabajo del adaptador, del que casi siempre ignoramos su nombre. Pero aun tratándose de una literatura anónima, y hasta vergonzosa, conocemos a varios adaptadores. Estos pueden dividirse en tres grandes grupos según su procedencia profesional: los periodistas cinematográficos y estudiosos del cine, el personal de las empresas cinematográficas y los escritores propiamente dichos, aunque sean de segunda línea o bien redactores, correctores, traductores y demás empleados de las editoriales.

Entre los periodistas cinematográficos y estudiosos del cine destacan el crítico Carlos Fernández Cuenca y Antonio Gascón, director de la revista *Proyección* (1928), responsable de varios anuarios sobre el cine y autor de las novelas populares *Una tarde muy bien aprovechada* (1923) y *Lo que no supo empezar* (1926). Ambos son redactores de la colección *La novela cine* (¿1926?). Su edición corresponde a Publicaciones Mireya, una empresa de Madrid especializada en literatura de quiosco: *Los toreros*, *Las grandes figuras de la pantalla*, *El teatro alegre*, *La novela alegre*, *La mejor novela*, *La novela mimosa*, *La novela deportiva* o *El folletín literario*. Dada su condición de estudiosos del cine español, sacan un buen número de argumentos de películas nacionales e incluyen como novedad un consultorio cinematográfico en el que contestan las preguntas enviadas por los lectores. En 1942, encontramos a Carlos Fernández Cuenca en Ediciones Rialto, para la que redacta los prólogos de su colección *Biblioteca de cine Rialto*, además de escribir la novela policiaca *El club del crimen* y los libros *55 vidas de cine* y *Viejo cine en episodios*. También escribe argu-



mentos de películas el crítico anarquista Mateo Santos, uno de los directores de la revista *Popular Film* (1926-1936).

Dentro del personal de las distribuidoras —aunque también trabajan en la prensa cinematográfica—, podemos citar a María Luz Morales Godoy y Silvia Mistral (seudónimo de Hortensia Blach Pita), ambas bajo contrato de la Paramount. Licenciada en Filosofía y Letras, María Luz Morales es más conocida por el seudónimo de sus críticas cinematográficas, Felipe Centeno, en homenaje a un personaje de Galdós. Su carrera se inicia como escritora en la revista *El Hogar y la Moda*, de la que será directora. Dentro de esta faceta, publica una *Enciclopedia del Hogar* y traduce un *Diccionario de la belleza*. A lo largo de su vida escribe numerosos libros para niños y adolescentes, ya sean originales, traducciones o adaptaciones. También escribe novelas sentimentales, como *Amor en el camino*, y adapta tres novelas teatrales de los hermanos Quintero: *Las flores*, *Los Galeotes* y *Pipiola*. En cuanto al cine, escribe la sección “Vida Cinematográfica” del diario *El Sol* y trabaja para la casa Paramount dirigiendo el departamento literario de la compañía, donde adapta los rótulos y luego los diálogos, además de redactar la publicidad, escribir algunas novelas cinematográficas y dirigir las publicaciones *Revista Paramount* (1928) y *Paramount Gráfico* (1929). Al finalizar la guerra civil sufre varios meses de cárcel por dirigir durante el periodo revolucionario el periódico *La Vanguardia*. En 1950 escribe para la editorial Salvat el libro *El cine. Historia ilustrada del séptimo arte*, y en 1957 publica una sinopsis argumental de un guión titulado *Tres fines de semana*.

Silvia Mistral, por su parte, se inicia en las revistas cinematográficas *Films Selectos* (1930) y *Popular Film*. Poco después redacta la propaganda de la casa Paramount. Allí conoce a María Luz Morales, que se convierte en su mentora y a la que sustituye en el trabajo de escribir las novelas cinematográficas. Militante de la CNT, al terminar la guerra huye a Francia y se instala en México, donde alcanza gran renombre como autora de novela rosa. Su mayor éxito es la novela titulada *Rosas Imperiales*.

Por último, en el capítulo de los escritores y del personal del mundo editorial, podemos citar los siguientes nombres: Crispulo Gotarredona Serra, autor de la novela popular *La tragedia del submarino Peral* (1940); H. Onibla, Luis del Río y Abilio Pons, adaptadores de varias películas para *Biblioteca trébol*; M. Oteín, Ezequiel Moldes y M. Guzmán, que trabajan para Ramón Sala Verdaguer; Andrés Bayón Belio, en Ediciones Bistagne; o bien María Amalia Dampierre, traductora de las novelas policíacas *La pista de la llave secreta* de Edgar Wallace y *El último caso del inspector Rusby* de Virgil Markham, y autora de numerosas novelas cinematográficas para Ediciones Rialto, entre ellas las basadas en las películas *Bluebeard's Eight Wife* (*La*

*octava mujer de Barba Azul*, 1938) o *Only Angels Have Wings* (*Sólo los ángeles tienen alas*, 1943).

### *De la película a la novela*

Aunque la adaptación al libro de películas ha dado lugar a alguna novela de mérito —ahí esta *El tercer hombre* (1950) de Graham Greene—, los folletines y las colecciones que estudiamos en estas páginas entran, ya lo hemos dicho, dentro del campo de la infraliteratura. Los escritores que redactan en menos de cien páginas el argumento de un filme se limitan a trasvasar las formas repetidas que a su vez la película ha tomado de la literatura popular: situaciones ideales y escapistas, personajes estereotipados, acción lineal, simple y rápida, desprecio por la exactitud histórica y geográfica, poca atención a la verosimilitud de la acción, preferencia por lo truculento y lo extraordinario y, en definitiva, todo aquello del gusto del lector, incluido el final feliz y el triunfo del protagonista. Es más, se produce una confluencia con los géneros cinematográficos y los géneros literarios, sobre todo entre las películas de serie B y la también llamada *pulp fiction*: la novela rosa, de la que sería maestra Corín Tellado, la novela del oeste, donde triunfarán Marcial Lafuente Estefanía y José Mallorquí, además de las novelas de terror, las novelas policíacas o las novelas de ciencia ficción.

Aunque estamos hablando de más de seis mil títulos, podemos decir que generalmente la novela cinematográfica recoge de forma bastante fiel la sucesión de imágenes, rótulos, diálogos y canciones del filme, y casi siempre el adaptador emplea un estilo imperceptible. Precisamente su fidelidad al filme explica que el interés que hasta ahora han despertado las novelas cinematográficas entre los estudiosos haya consistido en que proporcionan una descripción de muchas películas hoy desaparecidas o sobre las que no existe una versión clara de su forma original. Por ejemplo, la película *Metropolis* (*Metrópolis*, 1926) circulaba en una versión recortada para su comercialización en Norteamérica y contraria al criterio de su director, pues con dichos cortes la trama era muy difícil de seguir y hasta incomprensible en ciertos fragmentos. Pues bien, una versión más próxima al original se encuentra en el argumento novelado que publica por entregas la revista *La pantalla*, versión que casi coincide con la reconstrucción realizada en 1984 y a la que se añade la música de Giorgio Moroder.

Ahora bien, precisamente porque a menudo existen varias versiones de una misma película por propia decisión de sus productores, podemos encontrar que existen importantes diferencias entre el negativo y la novela. Son modifi-

caciones que llamaremos extrínsecas, ya que obedecen a las manipulaciones operadas sobre el filme. En el caso de *Pay Day* (*Día de paga*, 1922), la novela carece de escenas que están en la copia que hemos visto (emitida por TVE en el ciclo sobre Charlie Chaplin) y, al mismo tiempo, la novela contiene pasajes que no aparecen en esa copia. Algo similar se produce en *Babes in Arms* (*Los hijos de la farándula*, 1939). La novela carece de toda la parte introductoria del filme sobre el mundo de las variedades y el desastre que representará la llegada del cine sonoro. Por contra, en la copia visionada (emitida por TVE en 1989) falta el encuentro entre Michey y el productor teatral, así como el epílogo que cierra la subtrama amorosa. También difieren la película y la novela en el orden en que transcurren algunas de las escenas. Modificaciones similares introduce la censura. En este sentido, la novela cinematográfica se limita a recoger el argumento de la película tal y como el Ministerio de la Gobernación ha permitido que circule por España. En el caso de la película *Orphans of the Storm* (*Las dos huerfanitas*, 1921), ambientada en la revolución francesa, la novela carece de los fragmentos donde se incita a la sedición contra la injusticia social.

Las modificaciones digamos literarias o intrínsecas obedecen al trabajo de adaptación. Así el autor de la novela sobre la película *El gato montés* (1936), publicada por *Biblioteca films*, llena la narración de metáforas, comparaciones, repeticiones y otros juegos retóricos, además de practicar un alarde de vocabulario y de ampliar la película con digresiones, como el relato de lo que significa en Andalucía la fiesta de la Cruz de Mayo. Cuando el film está muy fragmentado, es decir, cuando posee numerosos saltos espaciales que dan lugar a líneas de acción paralelas, es frecuente que el adaptador simplifique esas líneas transformándolas en acciones sucesivas. También se eliminan o simplifican las anacronías temporales para mantener un orden cronológico. Y en los casos en que existe un narrador que enuncia la acción, sea éste un personaje de la historia o alguien fuera de ella, se suele prescindir de él, como sucede en la novela sobre el filme *Father of the Bride* (*El padre de la novia*, 1950), publicada por Ediciones Paulinas. Otras veces, el hecho de que apenas exista reescritura se traduce en que la trama sea muy completa al inicio de la novela mientras que se resume mucho más al final, cuando el adaptador se da cuenta de que puede sobrepasar el límite de páginas establecido.

### *Las otras novelas cinematográficas*

Curiosamente, si el teatro editado sustituye a la representación y a veces deriva en un teatro para leer muy poco apto para la puesta en escena, la

novela cinematográfica actúa como una forma vicaria de la proyección y a veces conduce a narraciones, también llamadas novelas cinematográficas, que no son el resumen argumental de ninguna película, sino creaciones originales, aunque, eso sí, se asemejan a un guión literario e, incluso, copian el estilo de las colecciones de novelas cinematográficas: división por secuencias, descripciones escuetas, mucha acción, amplios fragmentos dialogados y, en general, narran lo que se ve y lo que se oye. Por ejemplo, José Jiménez Ferrero es autor de *La risa de los tristes: Sevilla* (?1941?) y de *¡Tú amarás!* (1944), que define como novelas cinematográficas. Asimismo Josefina de la Torre se dice autora de "novelas cinematográficas" para la colección *La novela ideal* (1925-1938) en el sentido de que sus originales tienen un estilo próximo al de un guión cinematográfico. Y antes que ellos, Vicente Blasco Ibáñez trata de crear una forma de narrar con características cinematográficas, de las que son ejemplo *La reina Calafía* (1923) y *En busca del Gran Kan* (1929). Es más, en 1929 aparece una colección llamada *Novelacine*, editada en Madrid por Imprenta Clásica Española, que incluye páginas de moda, arte, belleza, cine y una novela cinematográfica original, como *La mafia del Tomillar*, escrita por Fernando de Altolaquirre.

Asimismo, el éxito popular del cine y el particular ambiente que le rodea dan lugar a obras literarias originales que tienen por tema el mundo del cine y que casi siempre escogen un tono humorístico. Podemos citar la revista musical *Películas madrileñas* (1908) de Pedro Baños y José Manzano o las novelas *Cinelandia. Novela Grande* (1923) de Ramón Gómez de la Serna, *La virgen de California. Novela de una estrella del cinematógrafo* (1925) de J. Calvo Alfaro, *Hollywood. Relatos contemporáneos* (1931) de Xavier Abril, *Vidas de celuloide: Novela de Hollywood* (1934) de Rosa Arciniega o *Cinematógrafo* (1936) de Carranque de Ríos.

Aquí no nos hemos referido a la novela cinematográfica como un estilo de novelar ni como un subgénero novelesco cuyo tema es el cine sino, insisto, como un texto que recoge el resumen argumental de una película. En este sentido, la novela cinematográfica es un sucedáneo de la proyección, un producto que proporciona un ingreso extra al de la taquilla, al tiempo que ayuda a vender mejor tanto una película concreta como todas las que le anteceden y le siguen.

Tabla 1: Las Colecciones de Novelas Cinematográficas (1916-1959)

Título	Año	Títulos	Editor	Periodicidad	Formato	Pág.	Ptas.
1. AMOR Y CINE		16	Villaroel 12 Barcelona	Semanal	15 x 10,5	32	0,20
2. ARGUMENTOS DE CINE POPULAR	Mudo	54	P. Mundial	Semanal	13,5 x 18,5		0,25
3. AVENTURAS FILM		68	Bistagne				
4. BIBLIOTECA DE CINE RIALTO	1942-¿1944?	67	Ediciones Rialto	Semanal	21 x 15	56	2,5
5. BIBLIOTECA EMOCIÓN	¿1924?	51	París, 204 Barcelona	Semanal	10,5 x 15,5	32	0,25
6. BIBLIOTECA FEMENINA LA NOVELA FILM	1924	11	Bistagne		17 x 11	112	1
7. BIBLIOTECA FILMS	Mar. 1924-1936	642	Verdaguer	Decenal, luego semanal (martes)	15,5 x 10,5	32 64 128	0,25 0,50 1
8. BIBLIOTECA FILMS NACIONAL	May. 1939-¿1948?	37	Verdaguer		20 x 14,5	72	1,50
9. BIBLIOTECA FILMS SELECCIÓN	¿1930?	40	Verdaguer		15,5 x 10,5	52	0,50
10. BIBLIOTECA ILUSIÓN	Mudo	98	París, 204 Barcelona	Semanal	10,5 x 15,5	32	0,25
11. BIBLIOTECA INFANTIL CINEMATOGRÁFICA			Barcelona	Semanal (jueves)			
12. BIBLIOTECA PERLA	Mudo	62	París, 204 Barcelona				

13. BIBLIOTECA TRÉBOL	Mudo	112	París, 204 Barcelona	Semanal	10,5 x 15,5	32	0,25
14. BIOGRAFÍAS DEL CINEMA	194?	9	Verdaguer		17,5 x 12,8	36	1,25
15. CABALLISTAS DEL OESTE			Bistagne				0,15
16. CINE ALBUMS	¿1951?		Ediciones Paulinas				
17. CINE NOVELA	1940-¿1941?	¿20?	Ediciones Cina, Barcelona	Quincenal			2
18. CINEMA VARIEDADES							
19. COLECCIÓN CINEASTA			Ediciones Puerto				
20. COLECCIÓN CINEMA	¿1938-1940?	+ 92	Marisal	Semanal	20 x 14,5	62	1 a 2
21. COLECCIÓN GRANDES PELÍCULAS	1959		Ed. Mandolina		27 x 21	14	5
22. COWBOYS Y DETECTIVES		10					
23. EDICIONES BIBLIOTECA FILMS	¿1930-1949?	414	Verdaguer		18 x 11,5 20 x 15	96	1 3,5 y 4
24. EDICIONES ESPECIALES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA	1927-1936	513	Bistagne	Semanal	21 x 15	72	1
25. EDICIONES ESPECIALES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA PRODUCCIÓN NACIONAL	Oct. 1939-¿1949?	63	Bistagne	Empieza mensual	19,5 x 14,5	72	2 a 4
26. EDICIONES ESPECIALES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA SERIE FAMILIAR	¿1939?	13	Bistagne				

27. EDICIONES ESPECIALES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA SERIE TRÉBOL	¿1939?	3	Bistagne				
28. EDICIONES ESPECIALES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA SERIE TRIUNFO	¿1942-1945?	184	Bistagne		20 x 14	72	2 a 4
29. EDICIONES ESPECIALES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA SERIE TRÍO	¿1945?	6	Bistagne				3 y 3,5
30. EDICIONES GRAFIDEA	¿1942?	35	Mundial-Grafidea		21,5 x 15,5	64	2,5
31. EDICIONES IDEALES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA	¿1934-1936?	+ 69	Bistagne	Semanal	19,5 x 13,5	36	0,50
32. EDICIONES MARAZUL							
33. EDICIONES MERCURIO FILMS	194?				20,5 s 15	50	2,5
34. ÉXITOS CINEMATOGRAFICOS (1ª época)							
35. ÉXITOS CINEMATOGRAFICOS (2ª época)		47					
36. FILM DE HOY, EL	1933-1934	80	Bistagne	Semanal	17,5 x 12	32	0,30
37. FILM RUSO, EL	1932	6	Bistagne				0,50
38. FILMES DEL FAR-WEST, LOS		34	Barcelona	Semanal	22 x 16	16	
39. FILMS DE AMOR	¿1928-1934?	355	Verdaguer	Semanal (jueves)	15,5 x 10,5	32	0,25
40. FILMS DE AMOR. BIBLIOTECA FILMS (1ª época)	¿1927?	+ 40	Verdaguer			64	0,50

41. FILMS DE CALIDAD							
42. GRANDES ÉXITOS CINEMATográfICOS, LOS	1944	10	Publicaciones Friso		21 x 15	64	2,75
43. GRANDES FIGURAS DE LA PANTALLA, LAS			Mireya				
44. GRANDES FILMES MODERNOS, LOS		13					
45. GRANDES FILMES DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATográfica, LOS	¿1928-1930?	151	Bistagne		15,5 x 10,5	64	0,50
46. GRANDES FILMES MUDOS Y SONOROS, LOS	¿1931?	+ 17	Bistagne		16,6 x 11,5	48	0,50
47. GRANDES FILMS MISTERIOSOS	1916		Gaumont		16 x 11		0,10
48. GRANDES NOVELAS DE LA PANTALLA, LAS	Mudo	36	Verdaguer				
49. MEJORES FILMS, LOS		38	Bistagne	Semanal	19,5 x 14	26	0,50
50. MI VIDA	1943	13	Ed. Astros		18,5 x 12	32	2
51. NOVELA AMERICANA CINEMATográfica, LA		43	Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,30
52. NOVELA BIOFILM	1936		Barcelona				
53. NOVELA CINE	Mudo	34	Bou de San Pedro, 9 Barcelona	Semanal (jueves)	15,4 x 11,5	32	0,20
54. NOVELA CINE, LA	¿1926?	29	Mireya	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
55. NOVELA CINEMATográfica DEL HOGAR, LA	¿1928-1931?	180	Bistagne	Semanal (viernes)	15,5 x 10,5	47	0,30
56. NOVELA CINEMATográfica, LA	Mudo	19	Provenza, 238 Barcelona			16	0,25

57. NOVELA CINEMATográfica, LA (2ª época)	Mudo	19	Torres, 25 Barcelona		10,5 x 15,5	32	0,25
58. NOVELA FEMENINA CINEMATográfica, LA	1926-¿1928?	136	Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,30
59. NOVELA FILM, LA	Sep. 1924-1927	176	Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	40	0,30
60. NOVELA FOX, LA	¿1929?	36	Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
61. NOVELA FRÍVOLA CINEMATográfica, LA		35					
62. NOVELA GRáfica, LA	Mudo	61	Rambla de las Flores, 30 Barcelona	Semanal	11 x 15,5	32	0,25
63. NOVELA ÍNTIMA CINEMATográfica, LA (Biografías)	1925		Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,35
64. NOVELA MGM, LA	1928-1929	89	Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
65. NOVELA MUNDIAL CINEMATográfica, LA							
66. NOVELA PARAMOUNT, LA	1927-1928	88	Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
67. NOVELA POPULAR CINEMATográfica, LA	1922-1926	221	P. Mundial	Semanal	11,5 x 16,5	32	0,25
68. NOVELA SEMANAL CINEMATográfica, LA	Nov. 1922-1933	611	Bistagne	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
69. NOVELAS CINEMATográficas			Viladomat, 108 Barcelona		17,5 x 13	35	
70. NOVELAS EN LA PANTALLA							
71. OBRAS MAESTRAS DE LA NOVELA SEMANAL CINEMATográfica		10	Bistagne				

72. OBRAS MAESTRAS DEL CINE	5-IV-1924 a 3-III-1925	40	F. B. Solís	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
73. PANTALLA LITERARIA, LA	Mudo	13	Bou de San Pedro, 9 Barcelona	Semanal (jueves)	15,5 x 10,5	32	0,30
74. PELÍCULA ESPAÑOLA, LA	Mudo	14	Mireya		11 x 16	31	0,30
75. PELÍCULA GRÁFICA	¿1942?	+ 25	Bistagne				1 a 1,5
76. PELÍCULA POPULAR, LA			Mireya				
77. PELÍCULA SELECTA, LA	10-I-1925	38	F. B. Solís	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
78. PELÍCULAS (NOVELA SEMANAL)	Mudo	47	P. Mundial	Semanal	15,5 x 10,5	32	0,25
79. PUBLICACIONES CINE REVISTA			Viladomat, 108 Barcelona		16 x 11	24	0,20
80. PUBLICACIONES CINEMA	¿1939-1940?	88	Mundial		14 x 20	72	2
81. PUBLICACIONES CINEMA SERIE EXPLENDOR	¿1940?	25	Mundial		21 x 14,5	64	1,5
82. SELECCIÓN FILMS DE AMOR (2ª época)	¿1934-1936?	82	Verdaguer	Semanal	15,5 x 11		0,50
83. TRAS LA PANTALLA. Galería de Artistas Cinematográficos	27-XI-1920 a 16-IX-1922	74	Publicaciones Cosmos	Semanal	18,5 x 13,5	16	0,35
84. VIDA, UNA NOVELA, UNA	¿1955?	32	Ed. Cinematográficas		13,5 x 10	32	2
85. VIDAS DE ARTISTAS CINEMATOGRAFICOS	1944	4	Ed. Maravilla		17 x 12	64	3

FUENTES: FilMOTECA Española y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Madrid: Libris, 1996, 145-150.

## NOTA

1. Precisamente el carácter comercial de algunas colecciones de novelas, unido a su irregular calidad y a los contenidos a menudo eróticos, ha servido para descalificar en su conjunto el *boom* que experimenta la literatura popular desde principios de siglo. Sin embargo, sería un error trasladar la imagen que vamos a dar de la novela cinematográfica al resto de las colecciones. El valor de muchos de aquellos textos ha quedado suficientemente probado por los estudios de F. C. Sáinz de Robles (1959 y 1975) y hoy tiene su principal valedor en Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (1996 y 1997) y en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Desde 1969, el CSIC viene catalogando las colecciones, anima la edición de estudios —como el de García Antón (1998) sobre las *Comedias*— y desde 1996 edita una *Colección de Literatura Breve*, dirigida por Sánchez Álvarez-Insúa, que está dando a conocer las colecciones más importantes. A fecha de hoy, han aparecido los números sobre *La Novela Teatral*, *La Novela Mundial* y *La Novela Cómica*, a cargo, respectivamente, de Pérez Bowie (1996), Sánchez Álvarez-Insúa y Santamaría Barceló (1997) y García-Abad García (1998).

## OBRAS CITADAS

- García Antón, Cecilia. "Comedias (1926-1928). Análisis e historia de una colección teatral". *Revista de Literatura* 50.100 (1988): 574-69.
- García-Abad García, M<sup>a</sup> Teresa. *La Novela Cómica*. Madrid: CSIC, 1998.
- Peirats, José. *Para una nueva concepción del arte: lo que podría ser un cinema social*. Barcelona: La Revista Blanca, ¿1935?
- Pérez Bowie, José Antonio. *La Novela Teatral*. Madrid: CSIC, 1996.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. *La novela corta: Promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920)*. Madrid: Aguilar, 1959.
- . *La promoción de "El Cuento Semanal"*. Madrid: Espasa Calpe, 1975.
- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto. *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Madrid: Libris, 1996.
- . *Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XIII (1902-1931)*. Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1997.
- y M<sup>a</sup> del Carmen Santamaría Barceló. *La Novela Mundial*. Madrid: CSIC, 1997.