



Ziglobitha,
Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations

Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

La adaptación literaria al cine. *Nada* de Carmen Laforet como caso de estudio

MOKDAD Zohra Karima

Universidad de Orán2

mokdad.karima@univ-oran2.dz

&

BENSOULA Noureddine

Universidad de Máscara

noredine.benssoula@univ-mascara.dz

Resumen : Este análisis se centra en explorar la dinámica de la adaptación literaria al cine, con especial énfasis en la novela *Nada*, de Carmen Laforet, como caso de estudio. El objetivo principal es examinar de cerca la transición de la obra literaria a la expresión cinematográfica, explorando la fidelidad a la obra original, la reinterpretación creativa de los elementos narrativos y la percepción crítica de la adaptación. Mediante un enfoque analítico, pretende arrojar luz sobre las complejidades inherentes a la adaptación de la prosa literaria al lenguaje visual y auditivo del cine. Este estudio pretende enriquecer la comprensión de los retos y oportunidades a los que se enfrentan las adaptaciones literarias al cine, utilizando *Nada* como punto focal para ilustrar aspectos destacados de este proceso creativo y crítico.

Palabras clave : el cine, la literatura, el lenguaje literario, el lenguaje cinematográfico, la adaptación

Literary adaptation to film. Carmen Laforet's *Nothing* as a Case Study

Abstract : This analysis focuses on exploring the dynamics of literary adaptation to film, with special emphasis on Carmen Laforet's novel *Nada* as a case study. The main objective is to closely examine the transition from literary work to cinematic expression, exploring fidelity to the original work, creative reinterpretation of narrative elements and critical perception of the adaptation. Through an analytical approach, it aims to shed light on the complexities inherent in the adaptation of literary prose into the visual and aural language of film. This study aims to enrich the understanding of the challenges and opportunities facing literary adaptations to film, using *Nada* as a focal point to illustrate salient aspects of this creative and critical process.

Keywords : cinema, literature, literary language, cinematographic language, screenplay, novel,

Introducción

La confluencia entre cine y literatura es un prolífico campo de investigación en el mundo académico, caracterizado por su riqueza conceptual y la profunda influencia mutua entre ambas formas artísticas. El paso de la literatura al cine es un proceso cautivador que implica la reinterpretación creativa de historias escritas en el formato visual y auditivo del séptimo arte. No se trata de una simple traducción de palabras a imágenes, sino más bien de una adaptación que requiere una cuidadosa consideración de los elementos narrativos, estilísticos y emocionales. Al sumergirnos en este viaje de transformación artística, descubriremos nuevas capas y matices que enriquecerán nuestra comprensión y apreciación de la obra original y su expresión cinematográfica.

Nos encontramos ante una autora valiente que buscó escapar de la cruda realidad de la Guerra Civil Española plasmándola en escrituras maravillosas, aunque no pudo evitar llevar consigo un profundo dolor tanto interior como exterior entre las líneas de sus obras. Carmen Laforet, a través de su obra *Nada*, dejó una huella indeleble en la literatura española del existencialismo de postguerra, mereciendo el reconocimiento del Premio Nadal en 1944.

Este artículo tiene como objetivo proporcionar un análisis teórico-práctico de una de las relaciones más fascinantes entre la literatura y el cine: las adaptaciones literarias. Esta conexión nos brinda la oportunidad de examinar los procesos formales seguidos por cada medio hasta llegar al resultado final, así como las transposiciones necesarias al adaptar un texto literario para la pantalla grande. En particular, nos enfocaremos en una de las numerosas posibilidades dentro de este ámbito: la adaptación de la obra *Nada* de Carmen Laforet.

En este contexto, nos proponemos resaltar la fidelidad de la adaptación cinematográfica de la obra literaria *Nada* y evaluar si la película ha logrado alcanzar la misma notoriedad que el libro. La problemática que abordamos se formula de la siguiente manera: ¿Qué relación encontramos entre la literatura y el cine? ¿Qué implica la adaptación cinematográfica? ¿En qué medida la película "Nada" se equipara al libro original? ¿logró la película de Edgar Neville capturar la esencia íntima y compleja de "Nada" de Carmen Laforet?

Sin embargo, exploraremos estas interrogantes a medida que desentrañamos los secretos detrás de la transición de la novela a la pantalla grande, examinando las complejidades de traducir la prosa literaria en la parte visual del cine. A través de este recorrido, analizaremos las diferencias y similitudes entre la obra original y su adaptación cinematográfica.

1. Contexto histórico

Carmen Laforet escribió *Nada* en 1945, en plena posguerra española, marcada por la dictadura franquista. En este contexto, examinaremos las circunstancias que moldearon la expresión creativa, poniendo especial atención en la década de los cuarenta. La posguerra española, impresa en la memoria colectiva como un periodo implacable de privaciones económicas, tensiones sociales y desafíos espirituales, es testigo de la dolorosa huella dejada por un régimen franquista opresivo. (Martinjak, 2023 : 2). En este contexto, muchas personas se vieron obligadas a abandonar España bajo el yugo franquista, buscando refugio de las restricciones impuestas por el nuevo orden que tanto daño había hecho a la sociedad. La resistencia adoptó a veces formas discretas que desafiaban la narrativa oficial y se manifestaba en actos destinados a revelar la verdad subyacente

Carmen Laforet cautivó la escena literaria con su primera obra, la notable novela *Nada* que la escribió a los 22 años. A través de las páginas de esta obra, Carmen Laforet desvela el relato de una familia atrapada en las secuelas de la contienda. La angustia existencial generada por el trauma de la Guerra Civil y la imposición del régimen franquista constituye el núcleo del movimiento literario conocido como Tremendismo¹. La novela de Laforet, se erige como un paradigma representativo de esta corriente literaria.

3. Carmen Laforet: Vida y Obra

Carmen vio la luz el 6 de septiembre de 1921 en la residencia de sus abuelos paternos, ubicada en el primer piso del número 36 de la calle Aribau (Caballé, Rolón, 2019 : 24).

En 1923, Eduardo Laforet Altolaquirre, padre de Carmen, se trasladó junto a su esposa e hija a Las Palmas, donde le ofrecieron una posición para enseñar dibujo. La madre de nuestra autora rara vez es mencionada en sus escritos. Tanto en los relatos cotidianos como en sus obras ficticias, la ausencia materna es evidente. Sin embargo, a través de las escasas anécdotas y letras, se percibe claramente la añoranza y admiración que Carmen Laforet sentía por ella. Esta distinguida dama, dotada de una gran fineza espiritual y "el arte de enseñar, de interesar" (Laforet, 2007).

La muerte de la madre, sin lugar a dudas, marcó un cambio repentino y crucial en el desarrollo de la hija mayor. Carmen se vio obligada a enfrentar una soledad absoluta y profunda, sin haber recibido ninguna preparación para ello.

Un detalle significativo es que Carmen acababa de experimentar su primera menstruación, un evento que nadie pudo explicarle (Caballé, Rolón, 2019 : 47).

En 1952, Carmen Laforet publicó *La isla y los demonios*, una novela ambientada en Canarias, su lugar de crianza. Posteriormente, en 1955, lanzó *La mujer nueva*, obra influenciada por las experiencias religiosas de la autora. Ángeles Varela ha argumentado de manera convincente que estas tres obras: *Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva*, constituyen efectivamente una trilogía que explora la angustia existencial de una mujer. (Varela Olea, M^a Ángeles, 2021 : 194)

Las reflexiones de Ángeles dejan claro que los motivos del autor para escribir su novela son profundos, tristes, apenados e infelices. De hecho, la soledad aparece como una de las principales fuerzas que configuran el tema de *Nada*, e incluso le da título.

Asimismo, Carmen también escribió novelas cortas, cuentos de viajes y libros, de los que citamos los siguientes : *La muerte* (1952), *El piano* (1952), *El viaje divertido* (1954), *La niña* (1954), *Un matrimonio* (1956), *La niña y los relatos* (1970). Sin olvidar su presencia en el cine español en el año 1947. Finalmente, Carmen Laforet tuvo el Alzheimer y falleció el 28 de febrero en 2004. (Ferretti, 2013 : 175).

3.1. Sinopsis de la novela *Nada*

La autora logra transmitir de manera vívida el ambiente tenso y las emociones violentas que rodean a los personajes, presentando "una historia de acciones, de conflictos y de confrontaciones entre seres descentrados que viven en un mundo completamente anormal" (Foster, 1979 : 386). A lo largo de sus 200 páginas, la trama relata la historia de Andrea, una joven huérfana de 18 años que se traslada a Barcelona para iniciar sus estudios universitarios. Al llegar a la ciudad, se ve confrontada con la dura realidad de la posguerra española, caracterizada por la pobreza, la desesperanza y la desilusión. A medida que Andrea se sumerge en el ambiente bohemio de Barcelona, se encuentra con diversos personajes y experiencias que la llevan a cuestionar su propia identidad y a enfrentarse a difíciles dilemas morales.

4. La adaptación cinematográfica : Aproximación teórica entre el lenguaje literario y el lenguaje fílmico

La narrativa y el cine son formas de expresión artística que difieren en sus medios principales : las palabras para la narrativa y el lenguaje audiovisual para el cine. En este último, dos métodos fundamentales para configurar la narratividad son el *raccord* y el montaje. (Estefanía Orta Carrique , 2012 :18) . La conexión garantiza la continuidad lógica dentro de un plano o entre planos sucesivos, lo que facilita la cohesión de la narración. El montaje, por su parte, implica una disposición temporal de los planos para garantizar el flujo de las

acciones y articular el sentido de la historia. Estos métodos cinematográficos se están convirtiendo en herramientas esenciales para crear y percibir narrativas visuales.

En general, la principal distinción entre una historia cinematográfica y una literaria es que el cine cuenta a la vez que representa, ofreciendo al espectador una realidad visual que pretende comunicar. La literatura, en cambio, se limita a contar, quedándose en niveles abstractos y confiando en la imaginación del lector para reconstruir la historia. En resumen, el cine fusiona narración y representación, mientras que la literatura se centra exclusivamente en la narración, dejando espacio a la interpretación individual. Respecto a esto :

La palabra literaria aparece en el cine junto con la imagen, lo que implica una fusión entre la vista y el oído como medio de adaptación. La palabra es acción, representación de acción o descripción, mientras que el cine posee el privilegio de mostrar, mostrar la acción, mostrar la descripción. (Faro, Agustín, 2006; 38)

De este vínculo apareció el concepto de 'adaptación cinematográfica', que se refiere a las películas creadas a partir de las ideas de un texto. Sin embargo, esta adaptación no necesariamente debe ser idéntica, ya que, según la Real Academia Española, adaptar implica "modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre un público diferente al cual iba destinada, o darle una forma diferente a la original". En otras palabras, el proceso de adaptación cinematográfica implica ajustar la obra original para satisfacer las demandas y expectativas de un nuevo medio o audiencia. (Laura Marrero Bacallado, 2016 : 01)

La adaptación cinematográfica de obras literarias, como novelas, poesías y teatro, ha sido una práctica común y extensa en la historia del cine. La relación entre el séptimo arte y la literatura es fascinante, ya que implica traducir el lenguaje escrito a un lenguaje visual y auditivo. En este contexto, la perspectiva de José Enrique Sánchez Noriega la define de la manera siguiente :

La adaptación como el proceso por el cual un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones, en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico. (Sánchez Noriega, J. L., 2000:80)

Por ello, la adaptación cinematográfica se define como un proceso en el cual una narración expresada en forma de texto literario experimenta transformaciones sucesivas para convertirse en otra narrativa muy similar, expresada en forma de texto fílmico. Este proceso abarca ajustes en la estructura,

la enunciación, la organización temporal y el contenido narrativo, incluyendo supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, diálogos, sumarios, unificaciones o sustituciones.

En esta línea, el adaptador, en contraste con el creador de una obra original, desempeña un papel clave al seleccionar y organizar elementos narrativos para la adaptación cinematográfica. Sin embargo, lo distintivo de este proceso radica en la necesidad de tomar decisiones selectivas, donde el adaptador no solo elige qué incluir, sino también qué omitir. En la mayoría de las adaptaciones, se tiende a eliminar elementos que se perciben como superficiales o no esenciales para la narración fílmica. Esto se debe a que el lenguaje cinematográfico tiene limitaciones y características propias que requieren una cuidadosa selección y simplificación del material original. Por lo tanto, el adaptador no solo interpreta y traduce, sino que también toma decisiones estratégicas para garantizar la coherencia y efectividad del relato en el nuevo medio visual. De este modo, Alain García (1990) va a distinguir entre modos de adaptación cinematográficos :

Modos de adaptación cinematográfica según Alain García		
Tipo de adaptación	Características	Ejemplos
Ilustración	Pasiva. No creatividad. Selecciona fragmentos del relato original. Suelen resultar pastiches.	<i>Tiempo de Silencio</i> (1986) de Vicente Aranda. <i>La colmena</i> (1982) de Mario Camus.
Amplificación	Incluye en el filme todas las imágenes del texto y además inventa otras.	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i> (1998) de Arturo Ripstein.
Digresión o con comentario	Adaptación libre. Alejamiento entre texto literario original y texto fílmico. Con comentario refunde y explica.	<i>Tristana</i> (1970), de Buñuel.
Transposición	Combinación de las dos anteriores: ni es libre, ni totalmente fiel. Conserva la esencia, no traiciona.	<i>Léolo</i> (1992), de Jean-Claude Lauzon.


Referencia en Faro, Agustín, (2006; 41-46)

Para algunos autores, como Pasolini, la dificultad en la adaptación radica en pasar de la palabra a la imagen. (1. En este proceso, el adaptador necesita crear un nuevo lenguaje, ya que, a diferencia de la palabra que sigue un código lingüístico cerrado, las imágenes no pueden ser limitadas a un código específico. La transición implica, por lo tanto, no solo la traducción de palabras, sino también la expresión de las complejidades literarias en un nuevo medio visual. En este desafío, la adaptación se convierte en un acto creativo que va más allá de una simple transferencia de elementos de un medio a otro.

En suma, el productor asume la tarea de transformar una novela en una película, simplificando la trama y modificando elementos de la historia que carecen de importancia.

Es crucial destacar que una adaptación implica necesariamente una reducción en la extensión del texto original, lo que limita la duración de la película. Por esta razón, los productores se ven obligados a preservar el tema, la problemática y la trama en su conjunto, eliminando detalles que no afectan el sentido global de la historia

De modo que, podemos aclarar e ilustrar la lectura de ambas unidades con el siguiente cuadro¹:

Obra	Lector / espectador		
Libro		Imagen mental <hr/> Sentido	Lectura compleja
Película	IMAGEN MENTAL Sentido		Lectura simple

(Jaime, Antonio 1995 : 59)

4.1. Estudio comparativo de Nada en su versión literaria y cinematográfica

Este punto representa el núcleo de nuestro trabajo en el cual realizamos una comparación entre el texto literario (Novela – Nada) de Carmen Laforet y el texto fílmico (Película –Nada)de Edgar Neville. Ese proceso comparativo de ambas versiones lo resumimos de la manera siguiente, tratando el título, el argumento, los personajes, el espacio y el tiempo :

- *Nada* en su versión literaria

a- El título

El título "Nada" se revela, por tanto, como una expresión simbólica y elocuente de la experiencia de Andrea y, por extensión, de la sociedad española de la posguerra.

Baje las escaleras, despacio. Sentía una viva emoción. Recordaba la terrible esperanza, el anhelo de vida con que las había subido por primera vez. Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. (Laforet. 1944: 112)

A partir de las reflexiones de Montero, se percibe que los motivos que impulsaron a la autora a escribir su novela son profundos, apenados, tristes y desgraciados. La soledad emerge como uno de los impulsores centrales que moldearon la temática de la obra "Nada", dando incluso nombre al título de la misma.

b- El argumento

El argumento de Nada se inicia y concluye con un viaje significativo. La novela se centra en la protagonista Andrea, una joven que experimentará un proceso de maduración en medio de un ambiente familiar completamente hostil y violento. Pasó mucho tiempo sola en su habitación hasta las navidades, no participó ni ser feliz con ellos. "Así acabó para mí aquel día de Navidad, helada en mi cuarto y pensando estas cosas" (Carmen, Laforet., 1945 :74).

Después de la guerra civil, decide marchar a Barcelona para cursar estudios universitarios. En la ciudad, se instala en la casa de su abuela, donde conviven con ella dos tíos, Román y Juan, junto con Gloria, la esposa de este último, su hijo y la tía Angustias. Las tres generaciones familiares representan de manera simbólica la sociedad española de la época : la abuela, resignada a cuidar de sus hijos y nietos sin atreverse a contradecirlos o enfrentarse a ellos, especialmente a los varones. La tía Angustias encarna la estricta moral religiosa impuesta por el franquismo, mientras que Gloria refleja la sumisión y completa dependencia de las mujeres respecto a sus esposos. La interacción de estos

personajes proporciona una visión profunda y compleja de las tensiones y dinámicas sociales en la España de ese tiempo.

En este contexto, Andrea se convierte en testigo de un hogar sumido en la violencia y el odio, y su único refugio será Ena, su amiga de la universidad. Ambas jóvenes representan no solo a una nueva generación deseosa de escapar de la hostilidad heredada de quienes vivieron la guerra, sino también a una generación de mujeres que no se siente atraída por la tradicional idea del matrimonio y aspira a una mayor libertad e independencia.

A lo largo del cómic, el apoyo mutuo entre estos personajes femeninos se revela como la clave para encontrar respiro en un ambiente que, gracias a la trama y la paleta de colores utilizada, logra transmitir una sensación asfixiante. La relación entre Andrea y Ena se convierte en un elemento crucial para explorar las dinámicas generacionales y de género, ofreciendo a las protagonistas un escape ante las tensiones y limitaciones impuestas por la sociedad de la época.

c- Los personajes :

En esta novela destacan más los personajes femeninos y aparecen retratados con mayor detalle :

- Personaje principal :

La protagonista se llama Andrea, una joven alta y delgada con rostro oscuro, ojos claros y piel pálida. Se destaca por su rebeldía, mostrando aversión hacia las órdenes y prohibiciones que limitan su libertad.

A lo largo de la historia, Andrea, enfrentando penurias y desilusiones durante su estancia en la calle de Aribau, experimenta una evolución significativa. Inicialmente retratada como una chica sencilla e ingenua recién llegada del pueblo, su trayecto la transforma en una mujer madura que enfrenta la vida con cautela y sin grandes expectativas.

Andrea se caracteriza por su timidez y falta de interés por la coquetería, sin maquillaje ni ropa formal debido a limitaciones económicas. Su sensibilidad se manifiesta en sus reacciones ante sucesos en casa y a lo largo de la narrativa, permitiéndonos comprender sus emociones y el impacto de las circunstancias en su desarrollo. La evolución de Andrea no solo se refleja en su aspecto físico, sino también en su perspectiva y actitudes, convirtiéndola en un personaje complejo y enriquecido a lo largo de la historia.

Andrea siempre se sentía sola, porque era una huérfana, vivía con su prima en pueblo

pequeño, pero se vino tan valiente cuando tomó la decisión de quitar y abandonar la casa de su prima Isabel por la razón de despreciarla (Carmen, Laforet., 1945 : 4)

-Personajes secundarios :

Tía Angustias es la tía de Andrea y se presenta como el personaje más desagradable de la novela. Su actitud fanática, autoritaria, opresiva y altamente intolerante la convierte en alguien problemático, especialmente en relación con Andrea. Físicamente, es alta, con cabellos entrecanos, una cara estrecha y manos bonitas. Su carácter está marcado por una fuerte religiosidad, considerándose a sí misma como una especie de santa.

Ena, la mejor amiga de Andrea, destaca por su belleza, inteligencia y posición económica acomodada. Es educada y curiosa, compartiendo similitudes con Andrea, pero también comparte la inclinación de Andrea por la venganza. Su deseo de hacer sufrir a Román se origina en la relación de este con su madre y los eventos pasados.

Román, tío de Andrea, es un personaje confuso y ambiguo, tal vez incluso descrito como loco en algunos momentos. Exhibe una personalidad apasionada y artística, disfrutando de los cigarrillos y mostrando oscilaciones emocionales entre la alegría y la miseria. Su historia culmina en un trágico desenlace, ya que decide quitarse la vida al final de la novela.

Juan, el segundo tío de Andrea y hermano de Román, es descrito como un hombre agresivo, violento e intolerante, compartiendo rasgos de hostilidad con su hermana Angustias. Su rostro siempre refleja enojo, pero muestra un profundo amor por su pequeño hijo.

Gloria, la esposa de Juan, es una mujer hermosa con cabello casi rojizo y tez blanca. Acompañaba a su esposo Juan a las plazas y se destacaba por su fortaleza. Al igual que Andrea, experimenta el maltrato de Román y el desprecio de Angustias, pero se distingue por su inteligencia e inocencia, defendiéndose por sí misma.

La abuela, una anciana tierna y abandonada, desempeña un papel tradicional y religioso. Ama profundamente a su nieta Andrea y ha vivido marginada, representando la inocencia frente a los personajes oscuros de la historia. Sufre una decepción y tristeza significativas cuando ofrece un pañuelo a Andrea, y Angustias se lo roba para dárselo a Ena. Este acto simboliza la manipulación y el sufrimiento que experimenta la abuela en medio de las relaciones complicadas de la familia.

Antonia, la criada y asistente doméstica en la casa de los parientes de Andrea, se encuentra habitualmente en la cocina, donde parece sentirse en su propio territorio. Aunque se describe como algo fea, tiene un enamoramiento hacia Román. Siempre está acompañada por Trueno, el perro de la casa.

Estos personajes poseen características y comportamientos distintivos, cada uno contribuyendo de manera única a la trama según lo analizado. Sin embargo, lo que destaca sobre todo es el papel de Andrea, quien emerge como el motor de la novela, llevando consigo una historia de evolución, desafíos y descubrimientos en medio de un entorno familiar complejo y a menudo adverso. La presencia y el desarrollo de Andrea añaden profundidad y complejidad a la narrativa, convirtiéndola en el eje central alrededor del cual giran los demás personajes y sus historias interconectadas.

d-El espacio :

La trama se desarrolla en Barcelona, destacando la distinción entre la casa de Aribau y la dinámica ciudad. La residencia de Aribau ofrece un espacio íntimo, mientras que la bulliciosa Barcelona se convierte en un telón de fondo que reformula la trama con eventos y conexiones. Estos dos entornos se entrelazan, creando una narrativa rica en contrastes que captura la esencia única de la ciudad. como dice Navarro Durán (2010, p. 12): *“La ciudad es solo un escenario por donde camina Andrea, no el de sus vivencias más hondas; este lo forman otro espacio, cerrado, opresivo: la casa de la calle Aribau”* (Daniel Muñoz Ruiz : 2023 :25)

-La casa de Aribau, hogar de Andrea, alberga a la familia materna compuesta por la abuela, los hijos Angustias, Román y Juan, la esposa de Juan (Gloria), su hijo, y la criada. La atmósfera se describe desde el inicio como pesadillesca y tenebrosa, marcada por relaciones conflictivas y violencia entre los habitantes, incluyendo la presencia de animales como perro, gato y loro.

-Barcelona se convierte en un escenario diverso donde Andrea explora distintos espacios, desde la universidad hasta la zona alta y el barrio chino. A medida que recorre estos lugares, transmite sus impresiones sobre diversos grupos sociales: desde estudiantes e intelectuales hasta las clases acomodadas. Además, revela los rincones más sombríos del barrio chino, donde convergen maleantes, marginados y personas de clases bajas, ofreciendo una panorámica completa de la complejidad social y geográfica de la ciudad.

e-El tiempo :

-El tiempo externo : El relato no tiene una fecha histórica exacta, pero podría ambientarse poco antes de ser escrito (1944), es decir, durante la posguerra y la dictadura franquista.

Las referencias a la guerra civil son vívidas, presentándola como un recuerdo cercano. La narrativa refleja los rasgos distintivos de esa época histórica, como la confrontación, hipocresía moral, violencia, miseria, pobreza, hambre y racionamiento, destacando la complejidad y las secuelas de ese periodo en la trama.

-**El tiempo interno** de la narrativa abarca un año, desde el momento en que Andrea se muda a Barcelona para comenzar sus estudios universitarios hasta la conclusión del curso académico, que marca el cierre de la historia. Andrea se prepara para trasladarse a Madrid al finalizar este período, encapsulando así las experiencias y cambios que experimenta a lo largo de ese lapso temporal.

- **Nada como texto fílmico**

Ahora bien, presentamos la ficha técnica de la película Nada de la manera siguiente:

a-La ficha técnica de la película

Título: Nada

Duración: 80 minuto

Dirección: Edgar Neville

Género: drama

Año: 1947

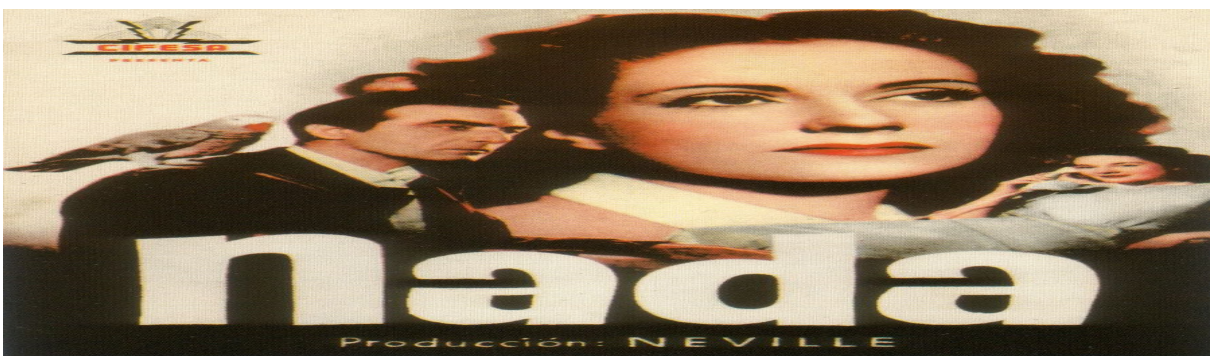
País: España

Guion: Conchita Montes y Edgar Neville

Música: José Muñoz Molleda

Fotografía: Manuel Berenguer y tonino Delli Colli

Compañías: coproducción España-Italia (Recuperado de <https://sincroguia-tv.expansion.com/peliculas/nada--L33-SPA>)



Cartel de 'Nada' (1947), de Edgar Neville y Conchita Montes Recuperado de

<https://www.rtve.es/television/20210501/nada-carne-laforet-pelicula-adaptacion/2088059.shtml>

En efecto, La adaptación de la novela de Carmen Laforet llegó a los cines en 1947, dirigida por Edgar Neville .La película guionizada y protagonizada por la actriz y escritora Conchita Montes

b-Biografía del director Edgar Neville

« Nos damos la gran vida los que tenemos propensión a ello, los que gastamos todo lo que ganamos no en comprar valores ni en hacer negocios, sino en vivir como queremos »

(Edgar Neville)

Edgar Neville fue una figura multifacética en la cultura española del siglo XX, destacando en diversos campos como la diplomacia, el cine, la literatura y el periodismo. Nacido el 28 de diciembre de 1899 en Madrid, fue hijo de la condesa de Berlanga del Duero y de un ingeniero inglés que se estableció en la capital española para trabajar en la empresa Crosley.(María Luisa Burguera Nadal, 2015 :110). A partir de 1917, este escritor comenzó a desarrollar su habilidad literaria, destacándose tanto en la novela como en el teatro y la poesía. Estableció conexiones significativas con los círculos culturales de su época, entablando amistades destacadas como las de Ortega y Gasset, Gómez de la Serna y García Lorca. Su estrecha relación con estos influyentes personajes revela su clara vinculación con la generación del 27. (Francisco Javier Gómez Tarín, 2005 : 2)

En 1947, Edgar Neville llevó a cabo la adaptación cinematográfica de la novela de Carmen Laforet. Este polifacético artista, además de ser diplomático, se destacó como escritor, dramaturgo, director de cine y pintor. Su incursión en el cine comenzó en 1930, lo que significa que al momento de crear *Nada*, el director madrileño ya había alcanzado el cenit de su carrera, contando con obras destacadas como "La torre de los siete jorobados" (1944) o "La vida en un hilo" (1945), elogiadas por la crítica.

Sin embargo, *Nada* (1947) enfrentó serios problemas de distribución. La película fue censurada y se le recortaron 34 minutos de metraje, resultando en una obra mutilada. Es probable que la versión íntegra hubiera sido más fiel al relato literario. A pesar de estos obstáculos, la filmografía de Neville en ese momento ya estaba marcada por obras de renombre, y su contribución al cine español seguía siendo significativa. (Daniel Muñoz Ruiz, 2023 :26)

La obra experimentó serios problemas de distribución, sufriendo censura que resultó en la eliminación de 34 minutos de metraje. Este acto de censura dejó la obra mutilada, privándola probablemente de la fidelidad al relato literario que habría ofrecido en su versión completa. La intervención censora fue tan rigurosa que algunos personajes fueron directamente eliminados, lo que llevó a una suerte de edulcoramiento de la película en comparación con la novela original.

b- Los actores de *Nada*

Por consiguiente, los actores que han interpretado los roles mas destacados de la película aquí están:

Conchita Montes: Andrea

Fosco Giachetti: Román

Tomas blanco: Juan

María Cañete: Angustias

Mary Delgado: Gloria

Julia Caba Alba: Antonia

María Deniz: Ena

Adriano Rimoldi: Jaime (Collado, Francisco, 2018).

- Los aspectos de divergencia

Un aspecto destacable de dicho filme es el cambio radical en el argumento de la obra, esta pieza audiovisual tuvo muchos puntos diferentes con la versión original, se trata de un trabajo que necesitó unos cambios a fin de crear una versión artística, el cineasta ha podido guardar muchos elementos, modificarlos, añadir y suprimir otros, como personajes, espacios, diálogos y escenas. Intentaremos manifestar la diferencia entre la versión literaria y la versión fílmica de la manera siguiente:

-Texto literario Vs Texto fílmico

En esta narración se relata la historia de Andrea, una joven que se muda a Barcelona para estudiar en la universidad. Comparte vivienda con familiares, pero se encuentra inmersa en un entorno sórdido, marcado por la mezquindad, la histeria y las ilusiones fracasadas. Las relaciones entre los miembros de la familia son todo menos normales, creando un ambiente opresivo que lleva a la protagonista a descubrir un mundo que se ha gestado, en gran medida, a raíz de la contienda nacional. El texto logra recrear una parcela irrespirable de la realidad cotidiana de aquel momento, capturando y reformulando eficazmente la complejidad y las tensiones presentes en la vida de Andrea.

Con un estilo despojado y un tono desesperadamente triste, esta producción cinematográfica se erige como excepcional en la trayectoria artística de Neville, destacando por varios motivos. En primer lugar, al abordar un éxito literario aún muy fresco. En segundo lugar, al enfrentarse a un tema extremadamente serio.

La adaptación de Conchita Montes respeta con gran fidelidad los diálogos de la obra, manteniendo la estructura de la novela de manera leal en su transición al cine. Lo más fascinante radica en cómo logra transmitir el clima del libro: el decorado, el sentido íntimo que confiere el recurrente uso de la voz en off, el estudio psicológico de los personajes, el ritmo pausado que subraya su origen literario y la iluminación son elementos hábilmente manejados por Neville en la pantalla. La película captura con maestría la esencia de la obra, manteniendo su profundidad y melancolía, y ofreciendo una experiencia cinematográfica que resuena con la intensidad del texto original.

-Personajes vs Actores

La película arranca con una escena intrigante que retrata la llegada de Andrea a la casa de sus parientes en un taxi, como Carmen no lo ha mencionado: "aquí es", dice el cochero, un detalle omitido en la película. Además, se omite la imagen de la universidad, un aspecto que podría haber sido fascinante, ya que en la novela era el objetivo principal de Andrea, según señala Laforet: *"el coche dio vuelta a la plaza de la Universidad y recuerdo que el bello edificio me conmovió como un grave saludo de bienvenida"*.

En la novela, Angustias parece más alta que Andrea, pero esta distinción no se refleja en la película. Aunque la diferencia de altura podría considerarse normal, la omisión de este detalle resulta notable, especialmente considerando el tono dictatorial y las órdenes de Angustias. En la obra de Laforet, la estatura de Angustias podría haber contribuido a transmitir de manera más efectiva la imagen autoritaria que la autora intenta comunicar a través de su obra.

El primer encuentro con Román en la película se ajusta a la descripción de Carmen, pero difiere de la novela en cuanto a la expresión del cariño hacia Andrea. En el libro, se describe que al verla, Román se acercó para abrazarla y hasta hizo que su loro dijera algunas palabrotas. En contraste, la adaptación cinematográfica nos presenta una escena en la que Román permanece sentado y la saluda desde su silla. Este cambio modifica la dinámica del encuentro y la expresión del afecto de Román hacia Andrea.

La criada conserva su presencia en ambas versiones, siempre con su característico gesto de disgusto, tal como lo había adelantado Laforet en la novela. En cuanto a Pons, en la película se le introduce en el primer día de Andrea

en la universidad, acompañándola mientras se matricula junto a Angustias. Esta escena no aparece en la novela, ya que no se relata el día de matriculación. La inclusión de esta escena en la película añade diálogos y actores para enriquecer la narrativa. Además, se incorporan escenas en la universidad con la participación de estudiantes, una adición que no estaba descrita en la novela.

En la película, se introduce un personaje que asume el papel de profesor, encargado de impartir clases de civilización, un elemento ausente en la novela. En contraste, se omite la presencia de los amigos universitarios, como Guixols, Inturdiaga y Pujol, quienes formaban parte de la amistad en la narración original. Se observa una cierta aparición de Jaime, el novio de Ena, y de Pons, quien estaba enamorado de Andrea.

Además, se excluye el personaje de Louis, el padre de Ena, aunque su esposa y su hijo sí hacen acto de presencia en la película. Estas omisiones y adiciones contribuyen a una reinterpretación cinematográfica de la historia, ajustando y modificando la trama y los personajes en comparación con la obra literaria original.

En la película, se prescinde de las salidas solitarias de Andrea por las calles, ocultándose a su tía Angustias. En cambio, Ena se presenta como una joven atractiva y de alto estatus social, destacando por su elegante vestimenta, joyas y salidas a divertirse, atrayendo la atención de hombres enamorados. Andrea, por otro lado, se muestra a lo largo de la película con una apariencia humilde, luciendo una trencha, un zapato y una camisa para resaltar su estado de pobreza.

En el barrio chino, la película introduce elementos adicionales como personajes malintencionados, un hombre con dificultades de movilidad y otra mujer que observan a Andrea y Juan corriendo. También se incorporan dos hombres con intenciones inapropiadas hacia Andrea, elementos que no se describían en la novela. Además, se añade una escena con una mujer bailarina y cantante en el bar del barrio chino, una adición que no estaba presente en la obra original. Estas modificaciones contribuyen a la creación de una atmósfera específica para la adaptación cinematográfica.

La película presenta una escena final en la que se describe a Román cayendo por las escaleras mientras llamaba a Ena, en contraste con la novela donde Román se suicida para escapar de sus problemas. Además, se elimina una escena que involucra a los amigos Inturdiaga, Pujol y Guixols, quienes desempeñaban el papel de mostrar la clase burguesa en la novela.

La adaptación cinematográfica introduce personajes que no aparecen en la narración original y omite a personajes originales. Se ocultan las salidas solitarias de Andrea, lo cual expresaba su mentalidad de rebeldía. Además, se

reduce la representación de Barcelona de postguerra, a pesar de las líneas fantásticas con las que Carmen la describía en la novela. Estos cambios contribuyen a una reinterpretación de la historia y su contexto, ajustándose a las decisiones creativas de la adaptación cinematográfica.

- **Los aspectos de convergencia**

A pesar de todo, el guion se mantiene muy fiel a la novela, conservando la mayoría de los diálogos, aunque con algunas elipsis, pero en general, de manera mimética. Sin embargo, el conjunto pierde parte de la esencia del relato literario, que ofrece más capas de lectura y una exploración más profunda de la psicología de los personajes y el valor simbólico de los espacios. Es probable que los desafíos de la época hayan influido en la decisión de atenuar los dramas que se vislumbran en la obra literaria para el público espectador, optando por reducir la tensión narrativa.

Aunque el título de la película permanece fiel a la novela, *Nada*, sin realizar ningún cambio, la adaptación cinematográfica muestra a todos los personajes con sus nombres verdaderos, es decir, los mismos que en la novela, y sus características se asemejan bastante a las descripciones literarias. Los conflictos entre los personajes se manifiestan desde los primeros minutos.

La presencia de animales, como el loro y el perro de Román, así como el niño que llora en escenas, reflejan la fidelidad de la película a la narración original de Andrea. Los nombres de los personajes en la versión cinematográfica se mantienen iguales a los de la narrativa.

En suma, la película constituye una obra artística completa que ha generado gran interés y aprecio, especialmente para aquellos que no han leído la novela de Carmen Laforet, considerándola una película maravillosa. No obstante, en comparación con la extensa y rica descripción fantástica, así como los diálogos internos profundos presentes en la novela, la película proporciona solo un vistazo a un mundo diferente. La obra literaria permite al lector sumergirse y viajar entre sus secretos, explorando el propósito detrás de la tragedia de la joven y los demás miembros de la casa de Aribau.

Conclusión

El éxito y la cautivadora narrativa de la obra *Nada* atrajeron la atención de valientes cineastas, como Edgar Neville, quienes se aventuraron a llevar el mundo plasmado por la pluma al ámbito audiovisual. Aunque la película cosechó éxito en ambas esferas, al compararla con la magnífica novela existencialista de la gran autora española Carmen Laforet.

Es fundamental reconocer que un libro debe ser estudiado y analizado en su calidad de producto escrito, al igual que una película debe ser considerada como una obra independiente. Una adaptación exitosa no busca replicar de manera exacta, sino crear una obra con vida y sentido propio. En el caso específico, la película sufrió limitaciones temporales, eliminación de personajes, modificaciones en diálogos y un cambio radical en el destino de Román, lo cual contribuyó a la pérdida de la esencia existencialista presente en la novela de Laforet.

En última instancia, podemos afirmar que la película constituye una obra artística completa que ha generado un gran interés y disfrute, especialmente para aquellos que no han tenido la oportunidad de leer la novela de Carmen Laforet. La cinematografía logra transmitir una experiencia maravillosa, sin embargo, al confrontarla con la extensa y rica descripción fantástica, así como los diálogos internos presentes en la obra literaria, se percibe que la película no logra capturar plenamente el mundo diferente que permite al lector sumergirse y explorar los secretos que rodean la tragedia de la joven y los miembros de la casa de Aribau.

A pesar de los esfuerzos cinematográficos por representar la maravilla de la escritura femenina de Laforet en la postguerra española, es innegable que la novela, con su extensión y profundidad, ofrece un universo que la película no puede reproducir completamente. Aunque el cine es un arte maravilloso, moralizador y ambicioso que busca expandir sus límites, el secreto y la riqueza de la literatura proponen una existencia única e inigualable. La película, por tanto, se presenta como un resumen perfecto de la famosa obra de Carmen Laforet, *Nada*, pero no puede reemplazar la profundidad y complejidad que la literatura original.

Bibliografía

Referencias:

¹Tremendismo: resulta ser una de las primeras tendencias literarias de mayor impacto que se da en la literatura española de la postguerra. Muchos de los representantes de la nueva generación de escritores -sobre todo los de la Generación del 36 - se incorporan en la vida literaria con sus óperas primas que la crítica clasificará como tremendistas. Éste es el caso de C. J. Cela, Darío FernándezFlórez, Carmen Laforet, Ana María Matute y Miguel Delibes, aunque la obra de los últimos tres se desarrolla después tomando otros rumbos (Alchazidu, Athena, 2024 : 26)

² Citado en Noriega, (2000; 40)

1- Libros

- Caballé A, Rolón I.(2019). *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, segunda edición, Barcelona, RBA Libros.
- Faro Forteza, Agustín., (2006), *Películas de libros*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza,
- Jime, Antoine, (2000). *Literatura y cine en España: (1975-1995)*. Madrid: Cátedra, D.L.
- Laforet. C (1944). *Nada*. Barcelona: Printer Industria Gráfica
- Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine*. Teoría y análisis de la adaptación. Barcelona: Paidós. P.80

2-Artículos de revistas

- Ana María Alonso Fernández, (2021). «Nada de Carmen Laforet: autobiografía, autoficción y novela de aprendizaje », *Revista Úrsula*. Núm. 5. pp. 64-77. Recuperado de <https://revistaursula.com/wp-content/uploads/2021/12/Ana-Maria-Alonso-Fernandez-2.pdf> (Consultado el 05-03-2024)
- María Luisa Burguera Nadal, (2015), “Los relatos de guerra de Edgar Neville: Frente de Madrid (1941)” *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacion* Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_3_013.pdf
- Varela Olea, Mª Ángeles (2021). «El existencialismo personalista de Carmen Laforet». *Revista de Literatura*, CSIC LXXXIII (165): 193-218. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Carmen_Laforet.

3-Memorias de Máster

- Estefanía Orta Carriquer, (2012). *Análisis comparativo entre literatura y cine. Estudio etnográfico en el aula Propuestas didácticas*. Universidad de Almería . Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/143455492.pdf> (consultado el 08-03-2024)
- Martinjak, Tihana, (2023). *El tremendismo en la novela Nada de Carmen Laforet*, Universidad Zagreb, svibanj Recuperado de <https://repositorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A8060/datastream/PDF/view>(Consultado el 09-03-2024)
- Laura Marrero Bacallado, (2016). *Adaptaciones cinematográficas: Estudio y análisis, comparativo de obras literarias llevadas al cine*, Universidad de laLaguna. Recuperado de <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6915/Adaptaciones+c>

[inematograficas+Estudio+y+analisis+comparativo+de+obras+literarias+levadas+al+cine.pdf?se](#) (Consultado el 08-03-2024)

4-Fuentes electrónicas

Collado, Francisco, (2018), *NADA (1947) DE EDGAR NEVILLE - CRÍTICA*, Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Nada_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Nada_(pel%C3%ADcula)) (Consultado el 06-03-2024)

Daniel Muñoz Ruiz, (2023), *Narrativa española de posguerra a través del cine* Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/374783623_NARRATIVA_ESPAÑOLA_DE_POSGUERRA_A_TRAVES_DEL_CINE_Una_propuesta_didactica_para_2_de_Bachillerato (Consultado el 06-03-2024)

Francisco Javier Gómez Tarín, (2005). *Edgar Neville: Sainete, intertextualidad y anclaje temporal* Recuperado de <https://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-edgar-neville.pdf> (consultado el 06-03-2024)

Laforet C. (2007). *Nada*. Recuperado de https://www.abc.es/cultura/abci-carmen-laforet-nada-hice-algo-200702110300-1631408339896_noticia.html (Consultado el 05-03-2024).