



Question

Periodismo / Comunicación  
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-Compartir Igual  
4.0 Internacional



Bienvenido Mr. Quijote. Literatura en español reflejada en la pantalla  
hollywoodense

Álvaro Jiménez Sánchez, José Lavín, María Rosa Frontera Sánchez

Question/Cuestión, Nro.67, Vol.2, diciembre 2020

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom - FPyCS - UNLP.

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e445>

## **Bienvenido Mr. Quijote**

### **Literatura en español reflejada en la pantalla hollywoodense**

## **Welcome Mr. Quijote**

### **Literature in Spanish language reflected on the screen of Hollywood**

**Álvaro Jiménez Sánchez**

Universidad Técnica de Ambato

Ecuador

[al.jimenez@uta.edu.ec](mailto:al.jimenez@uta.edu.ec)

<http://orcid.org/0000-0002-4249-8949>

**José Lavín**

Centro Universitario CESINE

España

<https://orcid.org/0000-0002-4305-5154>

**María Rosa Frontera Sánchez**

Universidad Tecnológica Indoamérica

España

<https://orcid.org/0000-0002-6737-5371>

## **Resumen**

El idioma español o castellano es una de las tres lenguas más habladas del mundo y posee una rica tradición literaria en todos los géneros: poesía, teatro, novela, ensayo. Sin embargo, esta relevancia no se refleja en el medio de masas más importante del siglo XX, el cine estadounidense, más concretamente el que proviene de Hollywood. En este trabajo se repasan, a nivel general, las influencias recíprocas entre cine y literatura, se describen los problemas de penetración de las obras en castellano en Estados Unidos, se hace un recuento de las películas con capital estadounidense que se han llevado a Hollywood comparándolas con las adaptadas de obras en francés, italiano y portugués, se menciona la excepción del Quijote como obra y de Vicente Blasco Ibáñez como autor y por último, se exponen algunas posibles razones de la dificultad de ver obras en castellano en la gran pantalla norteamericana.

## **Palabras clave**

Adaptaciones; literatura; Hollywood; novela en español; cine.

## **Abstract**

The Spanish or Castilian language is one of the three most spoken languages in the world and has a rich literary tradition in all genres: poetry, drama, novel, essay ... However, this relevance is not reflected in the most important mass media of the 20<sup>th</sup> century, the American cinema, more specifically the one that comes from Hollywood. In this work we review; the reciprocal influences between cinema and literature; we describe the problems that Spanish works have to penetrate in the United States; we review which Hispanic plays were taken to Hollywood and compare them with the adapted works in French, Italian and Portuguese; we mention the exception of Don Quixote as a work and Vicente Blasco Ibáñez as an author and finally; we expose some possible reasons for the difficulty of seeing works in Spanish on the North American big screen are exposed.

## **Keywords**

Adaptations; literature; Hollywood; Spanish novel; cinema.

A partir del fin de la II Guerra Mundial, la cinematografía se consolida como medio principal de la cultura de masas, el más importante hasta la explosión del fenómeno de la televisión y de Internet. Esta expansión ha hecho que sus argumentos, conflictos y personajes se conviertan en universales, pero al mismo tiempo obliga a proporcionar todo tipo de historias para que esa máquina de producir entretenimiento que es Hollywood pueda seguir manteniendo a su público.

La literatura, y no se dice nada que no resulte obvio, ha sido inspiradora y suministradora de argumentos del cine, desde su fundación hasta nuestros días, en todos los países. La influencia recíproca entre artes es casi tan antigua como la existencia misma de estas. La inclusión de elementos de baile o de música en el teatro, por ejemplo, se da desde la antigua Grecia, por lo que no es de extrañar que el cine se haya servido de la literatura para contar historias. Sin embargo, la transposición de un arte a otro implica entrar en un lenguaje distinto, con reglas semánticas, estilísticas, temporales, enunciativas y estéticas diferentes, es decir, dos sistemas *deshomogéneos* (Peña Ardid, 1992: 23). Por ello, no se puede hablar de una simple copia: es un paso de una disciplina a otra.

Al mismo tiempo, novelistas y poetas han reconocido la influencia del cine en sus obras, muy patente en el caso de los españoles Rafael Alberti o Vicente Blasco Ibáñez (Vázquez Abeijón, 2017: 35) o en la literatura iberoamericana, véase Duffey (2002: 418) y Hernández (1999: 80).

Tampoco parece nuevo que cada industria nacional haya elegido las obras clásicas de su lengua para llevarlas al cine: así en los primeros pasos del cinematógrafo, la joven Unión Soviética eligió obras de Maksim Gorki, Italia a Gabrielle D'Annunzio o Francia a Alejandro Dumas.

El cine hollywoodiense ha bebido principalmente de la literatura en inglés desde sus orígenes. Pero más allá de las representaciones casi continuas de Hamlet, Drácula, Jane Eyre, Tarzán, Sam Spade, Hercules Poirot, Robin Hood, Phillip Marlowe, Sherlock Holmes o Long John Silver del cine estadounidense, los productores, especialmente los de las *majors*, han encontrado que estas historias no son suficientes. Y pronto comenzaron a ponerle soluciones, algunas de las cuales han llegado hasta nuestros días.

Se elegían, y eligen, obras conocidas que puedan llevar a las butacas de los oteones a los lectores y que, además, presenten rasgos que diesen el éxito en pantalla, sobre todo acción o prestigio. Es interesante aquí ver, que en ocasiones, los directores y los estudios muestran desinterés sobre la trama en sí en favor de los personajes, las situaciones y las aventuras. Muchos de estos personajes ya son parte de una cultura universal extraliteraria que permite construir obras cinematográficas o musicales, por ejemplo, sobre ellas sin la necesidad de referenciarlos a las novelas en las que nacieron.

En primer lugar, se atrajo a un gran número de escritores de toda Europa buscando argumentos y situaciones. Este hecho no es extraño: desde su nacimiento, Hollywood ha atraído a profesionales de todo el mundo ya fuese por sus altos salarios o por situaciones políticas determinadas. Así, Blasco Ibáñez, Aldous Huxley o Berthold Brecht, entre otros, iniciaron su propio camino al Dorado cinematográfico. Esta “fuga de cerebros”, por llamarlo de alguna manera, proveyó a la industria de un gran número de películas. El número de ellos llegó a ser tan grande que un guionista estadounidense, Charles Lederer, colgó un cartel en el departamento de escritores de la Metro Goldwyn Mayer (MGM), donde se podía leer: “Aquí se habla inglés” (Hay, 1990: 164).

En segundo lugar, y como ya se ha mencionado antes, se adaptaron un gran número de obras provenientes de literaturas no escritas en inglés. Se seguía buscando atraer a los espectadores que hubiesen leído esas novelas, pero también que contuviesen historias que pegasen a los espectadores en sus asientos, ya fuese por la carga dramática o por el despliegue de acción continua. Estos clásicos universales contaban con la ventaja de haber sido ya traducidos y de que sus personajes eran familiares para casi todo el mundo.

Eso ha llevado que *Los tres mosqueteros* de Alexandre Dumas Sr, o *Los Miserables* de Víctor Hugo hayan contado casi con una representación cinematográfica por década.

Sin embargo, en este apartado hay un profundo desequilibrio. Tal y como se verá más adelante, existen numerosas adaptaciones de la literatura francesa, mientras que otras literaturas como las escritas en italiano, portugués y castellano, todas ellas con una larga tradición y con un puñado de obras fundamentales en la literatura universal, no han tenido la misma repercusión cinematográfica.

Llama particularmente la atención la poca repercusión en las adaptaciones cinematográficas de Hollywood de obras en italiano, portugués o castellano, que cuentan con un buen número de clásicos que podrían ser fácilmente llevados a las pantallas. En especial, el número de habitantes de Estados Unidos que tiene como primera o segunda lengua el español, podría ser un público potencial enorme, unido al del resto de Iberoamérica. Sin embargo, no hay una adaptación masiva de obras literarias de ningún país iberoamericano. Incluso el héroe latino por excelencia de Hollywood, el Zorro, es creación del estadounidense Johnston McCulley.

Siguiendo esta curiosidad, el propósito de este trabajo es investigar cuál es la razón de esta falta de peso de las creaciones literarias en lengua castellana representadas en el cine estadounidense. Para ello, se presentará en primer lugar un breve panorama acerca de la literatura en castellano y su repercusión internacional, especialmente en Estados Unidos, viendo la rapidez de su traducción. Inmediatamente después, se referirán someramente las experiencias. Más adelante, se hará un recuento de su representación en Hollywood, comparándola con el de otras lenguas que provienen del latín como

el francés o el italiano. Aquí se prestará especial atención a las figuras de Miguel de Cervantes y de Vicente Blasco Ibáñez. Por último, se expondrán unas conclusiones que pretenden arrojar algo de luz sobre esta falta de peso.

### **Literatura en lengua castellana en el mundo**

El idioma castellano o español, que de ambas formas puede denominarse, es hablado por más de 572 millones de personas en todo el mundo, de los cuáles 477 millones son hablantes nativos, según datos del Instituto Cervantes (2017: 5). Las previsiones son que, a mitad de este siglo XXI, la cifra se haya elevado a 754 millones de hablantes. Es la segunda lengua materna por número de hablantes en el mundo. Para 2060, se espera que Estados Unidos se convierta en el segundo país con más hispanohablantes después de México. Actualmente el idioma castellano es oficial en más de 20 países.

Es sabido que el idioma español proviene de una evolución del latín hablado, como toda lengua romance. La primera obra escrita que ha llegado a nuestros días en este idioma son las *Glosas Emilianenses*, notas manuscritas fechadas en el siglo X. Para el siglo XII se encuentra la primera obra capital de la literatura castellana: El *Cantar de Mio Cid*, obra anónima, dividida en tres partes distintas: *Cantar del Destierro*, *Cantar de las Bodas* y el *Cantar de las Afrentas de Corpas*. Para 1492, Antonio Nebrija crea la primera gramática, al menos conocida, del idioma. Curiosamente, en el mismo año que Cristóbal Colón llega a América que, en la actualidad, es el continente con más hablantes del mundo.

La literatura en español (que no es solo la española) es internacionalmente conocida, profusa y rica en cualquier ámbito literario. La poesía, prosa, novela, teatro o ensayo en esta lengua posee representantes como Félix Lope de

Vega, Garcilaso de la Vega, Juan Rulfo, Octavio Paz, Pedro Calderón de la Barca, Federico García Lorca, Julio Cortázar, Camilo José Cela, Pablo Neruda, Isabel Allende o Jorge Luis Borges, entre muchísimos otros, a ambos lados del Atlántico. La influencia de estos y otros escritores se deja sentir en otras artes como la música, las artes escénicas, la pintura y, sobre todo, en el séptimo arte.

Once de estos escritores y poetas han sido galardonados con el premio Nobel de Literatura:

- 1904. José de Echegaray (España)
- 1922. Jacinto Benavente (España)
- 1945. Gabriela Mistral (Chile)
- 1956. Juan Ramón Jiménez (España)
- 1967. Miguel Ángel Asturias (Guatemala)
- 1971. Pablo Neruda (Chile)
- 1977. Vicente Aleixandre (España)
- 1982. Gabriel García Márquez (Colombia)
- 1989. Camilo José Cela (España)
- 1990. Octavio Paz (México)
- 2010. Mario Vargas Llosa (Perú)

Este listado parece corto especialmente por la repercusión que tiene el idioma castellano en todo el mundo, a partir de los datos especificados anteriormente. Ya desde finales del siglo XIX, hay una cierta disconformidad en los escritores en lengua española acerca de esta poca repercusión. En 1955, José María Gironella publica un artículo llamado *¿Por qué el mundo desconoce la novela*



*española?* Y nueve años más tarde, Antonio Iglesias Laguna publica un estudio titulado *¿Por qué no se traduce la Literatura Española?*, aludiendo a la limitada fama de la literatura en lengua castellana en el mundo (Steenmeijer, 2011: 119). La razón de este desconocimiento podría deberse a muchas cuestiones, aunque todas ellas distan de tener una explicación completa. En primer lugar, no existen muchas obras en lengua española dentro de los que se ha denominado clásicos universales más allá de Don Quijote. El teatro español del Siglo de Oro no es gran conocido por el gran público más allá de sus fronteras debido, quizás, al estar escrito en verso y ser difícilmente traducible. En segundo lugar, también puede aducirse una falta de traducciones de la novela naturalista española del siglo XIX, con Pérez Galdós a la cabeza. Y esta puede ser la razón principal, al menos hasta poco después de la II Guerra Mundial, especialmente en Estados Unidos.

Esta falta de traducciones podía deberse a la posición periférica de la literatura en español desde el siglo XIX y principios del XX (Steenmeijer, 2011: 118) y el poco peso específico político y económico que poseían las naciones de lengua castellana en el mapa geopolítico mundial. En esta misma línea, Ortiz-Griffin y Griffin (2003: 78) aluden a un desconocimiento general en el mundo de la literatura española en el mundo, diciendo que: «*For most of the world, the history of Spanish literature began with Cervantes and ended with Lorca*».

Más adelante, y con la llegada del franquismo al poder en España, esta ubicación en la periferia se mantiene y no será hasta 1955, al normalizarse las relaciones entre la dictadura franquista y Estados Unidos, cuando exista una traducción constante de los autores españoles de posguerra según demuestra González Ariza (2010: 228 - 244) que ha hecho un recuento de novelistas y novelas traducidas desde 1945 a 1975.

Este recuento incluye a autores que vivían en España como Gonzalo Torrente Ballester, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Max, Juan García Hortelano, José María Gironella, Juan Goytisolo, Carmen Laforet, Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa, Luis Martín-Santos, Ana María Matute y Rafael Sánchez Ferlosio, entre otros y a autores exiliados debido al franquismo como Francisco Ayala, Max Aub, Salvador de Madariaga, Ramón J. Sender, Fernando Arrabal, Jorge Semprún y Salvador de Madariaga, aunque algunos de estos últimos publicarían también en francés o inglés. Ellos son también quienes aparecerían primero en Estados Unidos en esa época.

Siguiendo el muy recomendable estudio de González Ariza (2010: 230 – 233), también se pueden observar algunas de las editoriales más relevantes que acogieron estos trabajos: Grove Press, Doubleday, Macmillan, Wiseman, Simon & Schuster, Reynal & Hitchcock, Farrar, Strauss & Young, Heath, Holt, John Day Co., George Braziller, Abelard-Schuman, Alfred A. Knopf, Sheed & Ward, Vantage Press, Dutton, Creative Age, The Newman Press, Harcourt, Brace & World, Pantheon Books o Twayne, entre otras.

Y en cuanto a la acogida crítica y continuando con el mismo estudio (234-244), se puede ver qué tipo de periódicos y revistas hicieron las críticas. Por mencionar algunas: Saturday Review of Literature, Best Sellers, The New York Review of Books, The New York Times, Book Week, The New Yorker, Library Journal, Chicago Sunday Tribune, The Christian Science Monitor, The New Republic, The Nation, New York Herald Tribune, The Yale Review, San Francisco Chronicle, Newsweek, The New York Times Book Review, The Atlantic, Boston, The New Republic, Springfield Republican.

Para el resto de las literaturas en español, las latinoamericanas, el panorama es similar, aunque con menor tamaño de publicación. Así para el siglo XIX y la

primera década del del siglo XX, la traducción de novelas llegadas de América Latina es “azarosa y esporádica” (Levine, 2005: 298). Es a partir de los años veinte y los años treinta, cuando las editoriales norteamericanas *Farrar and Rinehart*, *Faber and Faber* y la inglesa *Constable or Cape*, comienzan a prestar cierto eco a las producciones hispanohablantes más allá del Río Grande. En los años sesenta y con el boom de la novela y narrativa latinoamericana a nivel mundial, autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Octavio Paz y Pablo Neruda, comienzan a ser publicados en toda Europa y en Estados Unidos, pero a través de la editorial española Seix Barral, que busca alianzas con otras editoriales fuera de España.

De todas formas, la novela escrita en Latinoamérica siempre ha contado con un problema que ha hecho farragosa su traducción y posterior publicación en otros idiomas: el excesivo uso de *slang* y de modismos locales ha hecho que, en ocasiones, no fuese fácilmente inteligible para los traductores estadounidenses (Levine, 2005: 230).

Por tanto, la cuestión de la traducción de la narrativa en español a partir de los años cincuenta y sesenta, se convierte en menor, para la poca relevancia del peso de esta literatura en el ámbito mundial, evidenciada en el desinterés de la industria hollywoodiense de trasladar estas novelas a la gran pantalla. Y este desconocimiento tampoco se palia en otros países: Como muestra, el periódico parisino *Le Monde* publicó en 1999, una lista de las cien mejores obras literarias del mundo del Siglo XX, apareciendo solamente dos obras en español: *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, en el puesto 33 y el *Romancero Gitano* de Federico García Lorca en el puesto 83. Pero es fácilmente visible que ahora no es un problema de traducción.

La potencia editorial española que ha absorbido a casi todas las editoriales de peso en Latinoamérica ha unificado esfuerzos a la hora de introducir toda esta literatura en otros mercados, consiguiendo buenos resultados. El caso más patente es el de Arturo Pérez Reverte que ha conseguido ser traducido a veintidós idiomas. Su fuerza ha sido tal que ha logrado que dos de sus novelas sean llevadas al cine anglosajón: la primera es *Uncovered*, basada en la novela *La tabla de Flandes*, fue llevada a la gran pantalla por el estadounidense Jim McBride en una coproducción hispano-franco-inglesa y con un reparto monopolizado por actores ingleses del prestigio de John Wood, Michael Gough y Kate Beckinsale. La segunda, *The ninth door*, basada en la novela *El Club Dumas*, dirigida por Roman Polanski e interpretada por Johnny Depp, Emanuelle Seigner y Frank Langella, es una producción hispano-franco-estadounidense.

Al indudable éxito de Pérez Reverte, hay que unirle un buen puñado de escritores españoles que han conseguido romper el mercado con libros que han alcanzado la categoría de best seller en todo el mundo (Steenmeijer, 2011: 127 - 135):

- Carlos Ruiz Zafón. Novela: La sombra del viento.
- Javier Sierra. Novela: La cena secreta.
- Matilde Asensi. Novela: El último Catón
- Emilio Calderón. El mapa del creador.
- Julia Navarro. Novelas: La hermandad de la Sábana Santa y La Biblia de barro
- Esteban Martín y Andreu Carranza. Novela: La clave Gaudí.
- Juan Gómez-Jurado. Novela: El espía de Dios.

- Ildelfonso Falcones. Novela: La catedral del mar

Sin embargo, el panorama es aún muy pobre. Los autores citados sí han conseguido penetrar en el mercado estadounidense, pero sobre todo en la cuota hispanohablante, lo que hace que su posible impacto hollywoodiense aún sea mínimo.

### **Literatura en lengua castellana y su adaptación al cine**

Desde los inicios del cine, la literatura española proporcionó argumentos y personajes a la pantalla. Así, José de Echegaray y Jacinto Benavente, por citar a dos de los reseñados premios Nobel, participaron activamente en la adaptación de sus propias obras al cine. Hay que hacer notar que no todos los literatos españoles de la época deseaban estas representaciones fílmicas: gran parte de la denominada por Azorín como *Generación del 98*, desconfiaban del cine y admitían estas transposiciones a duras penas.

Así, y en toda la historia del cine hispanoamericano, se puede ver un fiel reflejo de su literatura, ya fuese clásica o del siglo XX, en especial en España, México y Argentina, los tres países con cinematografías más poderosas. En muchos casos, estas adaptaciones se deben gracias a la inversión e interés por parte de organismos gubernamentales, ya sea como una manera de promocionar el arte de su país, o como parte de estrategias ideológicas premeditadas. Del listado anterior de premios Nobel, obras de Juan Ramón Jiménez, Asturias, García Márquez, Cela, y Paz, entre otros han sido llevadas al cine en su país de origen o en otro del mismo idioma. Se hace notar que el resto de los autores eran poetas como Neruda, Mistral o Aleixandre, género más difícil de recrear en la pantalla.

Hacer un listado exhaustivo de todos los autores hispanoamericanos de cualquier época con obras adaptadas para la representación cinematográfica es una tarea titánica que escapa a los propósitos de este trabajo. Por mencionar algunos, están Miguel de Cervantes (España), Laura Esquivel (México), Adolfo Bioy Casares (Argentina), Juan León Mera (Ecuador), Augusto Roa Bastos (Paraguay), Rómulo Gallegos (Venezuela), Jorge Franco Vélez (Colombia), Ciro Alegría (Perú), Horacio Quiroga (Uruguay) o Edmundo Desnoes (Cuba), entre muchísimos otros. En cualquier caso, casi todas son adaptaciones filmicas realizadas en el mismo país donde se escribió la obra o en otro con la misma lengua.

Por tanto, se puede deducir que existe un filón para Hollywood en cuanto a argumentos, personajes o situaciones. Eso unido al número de hispanohablantes referido anteriormente, la dinámica de negocio de Hollywood no contiene una estrategia para atraer el mayor número de espectadores posible. Al menos en la actualidad, ya que, en la década de los treinta, con la aparición del cine sonoro, sí se intentó atraer a ese público, aunque sin prestar atención directa a su literatura.

La desaparición del cine mudo traía aparejada una consecuencia no prevista: las películas sonoras estadounidenses estaban rodadas en inglés, lo que hacía que la gran mayoría de los espectadores hispanohablantes no pudieran entender lo que decían los actores. Para evitar la pérdida de cuota de mercado, se decidió rodar versiones en español al mismo tiempo que se rodaban las versiones en inglés y se exportó un buen número de escritores españoles para adaptar y traducir los libretos en inglés al castellano.

Estas versiones en castellano se rodaban en el propio Hollywood o en los estudios que poseía la Paramount cerca de París. Sin embargo, la mayoría de

los escritores contratados emigraron a Hollywood, siguiendo a los directores, actrices y actores, reclamados durante el cine mudo por Estados Unidos debido a su éxito en sus países de origen. Ya durante el periodo del mudo, habían llegado a Hollywood escritores como Blasco Ibáñez o actores como Antonio Moreno o Fortunio Bonanova.

El primero de los escritores que llega para la adaptación al español de las películas rodadas en inglés es Edgar Neville. Llegado a Estados Unidos en 1928, como miembro del cuerpo diplomático español, es quien realmente apadrina este pequeño éxodo en la Fox y en la MGM. La labor de Neville es fundamental para la creación del *Spanish Department* de la Metro Goldwyn Meyer, por ejemplo, y quien llama a José López Rubio y a Tono para formarlo (Green, 2011: 9). Para 1930, llegan también Enrique Jardiel Poncela, Eduardo Ugarte y Gregorio Martínez Sierra. En este grupo aparece también Luis Buñuel, aunque como miembro del *French Department* de la MGM (cada idioma tenía su propio departamento).

En realidad, casi ninguno de los escritores españoles que emigró a Hollywood hizo poco más que un trabajo trivial. Su papel era traducir al español los diálogos de los filmes americanos para replicarlos en versiones rodadas en español. Estas versiones se rodaban en los mismos sets y decorados donde se filmaban las películas en inglés, aunque generalmente en la noche. También se utilizaban los planos generales exteriores e interiores de la versión original, e incluso insertos.

Pero para 1931, las majors se dan cuenta de que el gasto en estos departamentos extranjeros no es rentable y más con el desarrollo de las técnicas de doblaje, por lo que es más sencillo contratar a los escritores en su propio país por un sueldo más barato y montar sus propios estudios de doblaje

en el extranjero o introducir subtítulos. Ambas soluciones abaratan el coste del proceso ya que hasta ese momento era escandalosamente caro. En 1935, cierra el *Spanish Department* de la Fox, el último de todos ellos (Green 9). Varios escritores españoles continuaron escribiendo las adaptaciones para Iberoamérica de las películas estadounidenses hasta entrados los años cuarenta, pero ya desde España o desde los estudios de doblaje en París.

Para lo que no fue tan buena la experiencia, y motivo central de este estudio, fue la adaptación de obras en lengua castellana para películas norteamericanas. En realidad, y con algunas excepciones como *Canción de Cuna de Gregorio Martínez Sierra*, ninguno de los escritores desplazados allí había conseguido trasplantar sus propias obras para las películas en inglés, permaneciendo únicamente las adaptaciones de Blasco Ibáñez, Echegaray, Benavente o Guimerá como las únicas. A eso se le sumó el problema de la mala recepción de las adaptaciones en América Latina. Los intelectuales de la región, por ejemplo, el mexicano José de Vasconcelos, rechazaron estas versiones ya que argumentaban que se imponía el castellano de España sobre el resto de castellanos, haciéndolo superior (Jarvinen, 2012: 70).

A partir de aquí, el panorama no varía. Hay algunas adaptaciones que tienen más que ver con el oportunismo que con una estrategia diseñada como *El Cid* (Anthony Mann, 1960) o una nueva versión de *The four horsemen of the Apocalypse* (Vincente Minnelli, 1962), entre unas pocas más.

El diario español El Mundo publicó, en el año 2001, un listado de las cien mejores novelas en español del siglo XX. Más allá de la preponderancia de autores españoles en la lista, quizás exagerada, solamente tres de las novelas mencionadas en ella fueron llevadas al cine por Hollywood: *El beso de la Mujer araña* del argentino Manuel Puig, la mencionada *Los cuatro jinetes del*



*Apocalipsis* de Vicente Blasco Ibáñez en dos ocasiones y *La casa de los espíritus* de la chilena Isabel Allende.

### **Metodología y análisis**

El objetivo es realizar un recuento del número de películas basadas en obras de la literatura en español y más adelante hacer una comparación con las producidas en otros idiomas romances como el italiano o el francés, tanto por autores como por novelas.

Para ello, se obtuvieron los datos de las dos webs más famosas especializadas en el tema, IMDB ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)) y Filmaffinity ([www.filmaffinity.es](http://www.filmaffinity.es)). También se utilizaron otras obras como la tesis doctoral de Juan de Mata Moncho Aguirre que posee un análisis exhaustivo de toda la producción cinematográfica mundial basada en obras de teatro españolas.

El objeto de estudio se acotó, por un lado, a aquellas películas que, proviniendo de una obra literaria en español de cualquier tipo, tuvieron participación de productores estadounidenses. Se excluyeron del trabajo películas producidas en el Reino Unido. Así, se dejaron fuera versiones de la mencionada *Canción de cuna* y del Quijote, *Blow Up* de Michelangelo Antonioni, basada en un cuento de Julio Cortázar, o *Secret Ceremony* de Joseph Losey, inspirada en un relato del argentino Marco Denevi, por citar algunas. También se excluyeron aquellas películas que, aunque teniendo guionistas iberoamericanos, hayan surgido de guiones originales o adaptaciones a otras obras en inglés u otro idioma. Además, tampoco se toman en cuenta aquellas producciones que, aunque teniendo director y/o reparto norteamericano, no sean de producción estadounidense. Por último, tampoco se incluyen a las producciones porque sus personajes sean iberoamericanos y se desarrollen en España y/o América

Latina.

Esta exclusión va a eliminar a todas las obras basadas en el mito romántico de Carmen, ya que es creación del francés Prosper Mérimée, que se estudiará en la exploración de la adaptación de clásicos franceses. También se excluyen todas aquellas producciones basadas en el mito de Don Juan que no hayan sido sacadas directamente de las obras de Tirso de Molina, José de Zorrilla u otro escritor de origen iberoamericano. Tanto Carmen como Don Juan pertenecen ya a esa cultura universal extraliteraria mencionada y existen versiones de sus mitos por todo el mundo.

Por último, también se excluirá *Martha of the Lowlands*, película de 1914, dirigida por J. Searle Dawley, ya que la obra en que se basa, *Terra Baixa* de Ángel Guimerá, originalmente fue escrita en catalán.

Más adelante, se establecerá una comparación con el traslado al cine de Hollywood de las literaturas en francés, italiano y portugués. Para ello, se hizo una búsqueda similar que no se incluye por razones de espacio.

[Una vez obtenidos los datos, se procedió a su clasificación y posteriormente a su análisis.](#)

### **Clasificación y análisis**

Así, en la tabla 1, se pueden encontrar los autores en lengua castellana llevados al cine con participación estadounidense, las obras trasladadas y las películas resultantes.

Autor y nacionalidad	Obra	Película	Director	Año estreno	País coproducción
Miguel de Cervantes (España)	El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha	Don Quijote	No acreditado según <a href="http://www.imdb.com">www.imdb.com</a>	1909	Estados Unidos
		Don Quijote	Edward Dillon	1915	Estados Unidos
		Don Quijote (Animación)	Uberswerks	1934	Estados Unidos
		Scandalous John	Robert Butler	1971	Estados Unidos
		Man of La Mancha	Arthur Hiller	1972	Estados Unidos
		Don Quijote (1)	Orson Welles	1972 1992	España – Estados Unidos - Italia
		The Amorous Adventures of Don Quijote and Sancha Panza	Raphael Nussbaum	1976	Estados Unidos

		Quixote (Animación)	Steven Ritz-Barr, Hoku Uchiyama	2013	Estados Unidos
		Don Quixote: The Ingenious Gentleman of La Mancha	David Beier, Dave Dorsey, Mahin Ibrahim, Austin Kolodney, Will Lowell, Drue Metz, Brandon Somerhalder, Alana Waksman, Jon Yon Kody y Xu Zhang	2015	Estados Unidos
	La Gitanilla	The Bohemian Girl	James W. Horne, Charley Rogers y Hal Roach	1936	Estados Unidos

José de Echegaray (España)	El gran Galeoto	The World and His Wife	Robert G. Vignola	1920	Estados Unidos
		Lovers	John M. Stahl	1927	Estados Unidos
Ángel Guimerá (España)	María Rosa	Maria Rosa	Cecil B. de Mille	1916	Estados Unidos
Jacinto Benavente (España)	La malquerida	Passion Flower	Herbert Brenon	1921	Estados Unidos
Vicente Blasco Ibáñez (España)	Los cuatro jinetes del apocalipsis	The Four Horse men of the Apocalypse	Rex Ingram	1921	Estados Unidos
		The Four Horse men of the Apocalypse	Vincente Minnelli	1962	Estados Unidos - México
	Mare nostrum	Mare Nostrum	Rex Ingram	1926	Estados Unidos
	La Tierra de Todos	The Temptr ess	Fred Niblo	1926	Estados Unidos
	Entre naranjos	Torrent	Monta Bell	1926	Estados Unidos
	Los	Enemi	Alan	1923	Estados Unidos

	enemigos de la mujer	es of the woman	Crosland		
	Sangre y arena	Blood and sand	Fred Niblo	1922	Estados Unidos
		Blood and sand	Rouben Mamoulian	1941	Estados Unidos
		Blood and sand	Javier Elorrieta	1989	Estados Unidos - España
Pedro Calderón de la Barca (España)	No especificada	The Night of Love	George Fitzmaurice	1927	Estados Unidos
Alejandro Pérez Lugín (España)	La casa de la Troya	In gay Madrid	Robert Z. Leonard	1930	Estados Unidos
Gregorio Martínez Sierra (España)	Canción de cuna	Cradle Song	Mitchell Leisen	1933	Estados Unidos
José Zorrilla (España)	Margarita la Tornera	The Miracle	Irving Rapper y Gordon Douglas	1959	Estados Unidos
Anónimo (España)	Cantar de Mio Cid	El Cid	Anthony Mann	1961	Estados Unidos
Alberto Figueroa (España)	Vázquez La iguana	La iguana	Monte Hellman	1988	Italia – España – Suiza – Estados Unidos

Manuel Puig (Argentina)	El beso de la mujer araña	Kiss of the Spider Woman	Héctor Babenco	1985	Estados Unidos - Brasil
Mario Vargas Llosa (Perú)	La tía Julia y el escribidor	Tune in tomorrow	Jon Amiel	1990	Estados Unidos
Carlos Fuentes (México)	Gringo Viejo	Old gringo	Luis Puenzo	1990	Estados Unidos
Ernesto Sábato (Argentina)	El túnel	The Passion of Martin	Alexander Payne	1990	Estados Unidos
Isabel Allende (Chile)	La casa de los espíritus	The House of the Spirits	Billie August	1993	Portugal - Alemania - Dinamarca - Francia - Estados Unidos
	De amor y de sombra	Of Love and Shadows	Betty Kaplan	1994	Argentina - Estados Unidos
Ariel Dorfman (Chile Argentina)	La Muerte y la doncella	La Muerte y la doncella	Roman Polanski	1994	Estados Unidos - Francia - Reino Unido
Jenaro Prieto (Chile)	El socio	The Associate	Donald Petrie	1996	Estados Unidos
Arturo Pérez Reverte (España)	El Club Dumas	The ninth gate	Roman Polanski	1999	Coproducción España - Francia - Estados Unidos
Gabriel García Márquez	El	Love in	Mike	2007	Estados Unidos

(Colombia)	amor en tiempo s de cólera	the Time of Choler a	Newell		
------------	--	----------------------------------	--------	--	--

Tabla 1: Autores, obras y películas, elaboración propia.

Por tanto, se ve que hay únicamente veinte autores y veintisiete obras de toda la literatura en español que han sido llevadas al cine, lo que parece muy poco. De estas veintisiete obras han surgido treinta y nueve películas, y el Quijote de Miguel Cervantes se ha representado en las producciones hollywoodienses en nueve ocasiones. No es de extrañar ya que el *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* es una de las pocas obras en español que se pueden considerar clásicos universales y ha sido traducido profusamente desde su primera edición. Es una lástima que no pueda verse terminada la película que pretendía hacer Orson Welles y que dejó inacabada.

La influencia de la obra de Cervantes es tan grande que cinematografías como la rusa, la francesa o la alemana también han representado las aventuras de Don Quijote, quedando el personaje como arquetipo o estereotipo de todos los españoles, transmitiendo una imagen noble y apasionada, exagerada en muchos momentos. Esta representación de España, con todos los tópicos que se quiera, puede que haya llamado la atención a diversos cineastas de todo el mundo que, no están solo atentos al argumento, sino también al contexto.

En el listado también aparece otra obra de Cervantes, *La Gitanilla*, que fue llevada al cine en 1936, en una comedia protagonizada por Stan Laurel y Oliver Hardy. Sin embargo, la adaptación parece proceder de la opereta inglesa *The Bohemian Girl*, estrenada en Londres en 1843, de los ingleses Michael William Balfe y Alfred Bunn, que sí se inspiraron en el relato de Cervantes.



Esto también ocurre con otras dos obras del listado: *Margarita la tornera* de José Zorrilla fue adaptada al cine a través una obra teatral escrita por el alemán Karl Vollmöeler (Moncho Aguirre, 2000: 81) y con la novela chilena *El socio*, de Jenaro Prieto, que fue llevada al cine en 1996, por Donald Petrie pero basándose en una película francesa de 1979, *L'Associé*, dirigida por René Gainville, que sí adaptó directamente la novela.

El autor que más novelas tiene adaptadas a películas es Vicente Blasco Ibáñez, con seis. Sus novelas más representadas han sido *Sangre y arena*, en tres ocasiones, y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, en dos películas. En la introducción ya se mencionaba que muchas veces, los productores de Hollywood buscaban representar novelas que garantizaran una buena acogida en el público y en 1919, *Los cuatro jinetes del apocalipsis* fue la novela más vendida en Estados Unidos en los meses de marzo, abril, mayo y junio, según *Publishers Weekly* (Buegert). Esta capacidad de ventas, no solamente en España o en Estados Unidos sino en todo el mundo (Domínguez, 2014: 1007), hizo que Blasco Ibáñez fuese una figura famosa internacionalmente y que sus argumentos fuesen codiciados para trasladarse a la gran pantalla, lo que llevaría a lo manifestado en la introducción.

La relación de Blasco Ibáñez con el cine ha sido ya estudiada con profundidad, pero quizás es interesante aportar algunos datos acerca de la misma. Blasco Ibáñez ve rápidamente las posibilidades del cinematógrafo, a diferencia de otros escritores españoles de la época y empieza a adaptar sus propias novelas y crea su propia productora, la Prometeo Films, para este propósito. Además, su labor como guionista y adaptador de obras en España y en Estados Unidos está bien documentada (Ventura Meliá, 1999: 176). No solamente eso, se ha llegado a decir, y parece ser cierto que a Blasco Ibáñez

se le acusa de escribir alguna novela con la única intención de ser llevada a la pantalla (Smith, 1999: 92). Asimismo, tenía la pretensión de dirigir una monumental adaptación del Quijote (Ventura Meliá, 1999: 180).

Con su llegada a Estados Unidos para recibir un Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Washington en 1920, comienza su relación directa con Hollywood. El éxito de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* hace que se le ofrezcan doscientos mil dólares por los derechos de la adaptación cinematográfica (Domínguez, 2014: 1007) y en 1921, se inicie la representación en pantalla de las novelas de Blasco Ibáñez, con el estreno de *The Four Horsemen of the Apocalypse*, producida por la Metro, dirigida por Rex Ingram y protagonizada por Rodolfo Valentino. Fue la película más taquillera de 1921, por encima de *The Kid*, de Charles Chaplin.

Siguiendo con el listado, aparecen películas de cuatro de los Premios Nobel antes reseñados: José de Echegaray, gran aficionado al cine, con dos versiones de su obra fundamental, *El Gran Galeoto*; Jacinto Benavente con una adaptación de *La Malquerida*; Mario Vargas Llosa con la versión fílmica de *La Tía Julia y el escribidor* y, por último, Gabriel García Márquez con un film de 2007 que trasladaba su novela *El amor en los tiempos de cólera*. Ya se advirtió que gran parte de los Premios Nobel en español eran poetas, circunstancia que hace más difícil su adaptación, pero sorprende las pocas películas surgidas. Todos ellos han sido representados profusamente en la cinematografía iberoamericana, pero muy poco en Estados Unidos. Como último dato curioso, únicamente Vargas Llosa llevó una obra suya a Hollywood antes de alcanzar el Nobel.

También llama la atención que no haya más adaptaciones del teatro clásico en español. Solamente un poema no identificado de Calderón de la Barca que,

según Moncho Aguirre (2000: 50), no hay manera de encontrar. La página [www.imdb.com](http://www.imdb.com) afirma esta relación, pero tampoco menciona cuál es el poema. Pero ni Zorrilla, ni Lope de Vega aparecen en esta lista. Quizás la razón sea la dificultad de traducción del verso. La misma queja puede aparecer si se ve la falta de adaptaciones de los clásicos teatrales franceses como Corneille o Molière.

Tampoco, hay presencia de la novela realista del siglo XIX, ya sea española o latinoamericana.

Caso aparte parece *El Cid*. Basada en el anónimo *Cantar de Mio Cid*, su representación cinematográfica es seguramente, junto a la segunda versión de *Blood and sand* (1941) y a las dos versiones de *The Four Horsemen of the Apocalypse*, la más exitosa de todas. El planteamiento *westerniano*, por decirlo de alguna forma, de la narración, aunque respetando bastante el texto original, hizo un espectáculo no carente de calidad, bien acogido en todo el mundo. El Cid posee las gotas de avatares guerreros y romanticismo necesarias para atraer a grandes masas de público y comparte con las otras tres películas un elenco de éxito, encabezado en este caso, por Charlton Heston y Sofía Loren. La segunda versión de *Blood and sand* tenía como interpretes a Rita Hayworth, Tyrone Power y Anthony Quinn y las dos versiones de *The Four Horsemen of the Apocalypse*, tenían como protagonistas a Rodolfo Valentino y Glenn Ford, respectivamente, estrellas en su plena magnitud en ese momento.

Salta a la vista, además, otra curiosidad: no hubo representación cinematográfica en Hollywood de ninguna novela latinoamericana hasta 1985, con *El beso de la mujer araña*, otro éxito que llegó incluso a estar nominada para varios oscars. Parte del éxito del filme vino dado por la interpretación del

portorriqueño Raúl Julia y el norteamericano William Hurt, que ganó el Oscar a mejor actor por esta película.

### **Comparación entre países**

Seguidamente, se establecerá la comparación con las obras traducidas de las lenguas romances italiana, portuguesa y francesa. El rumano no se incluye debido a que no se encontró ninguna adaptación fílmica estadounidense. Ya se ha advertido que la búsqueda se ha hecho de la misma manera. No se incluyen los cuadros correspondientes por razones de espacio. Se resume rápidamente lo encontrado en cada lengua:

### **Literatura italiana**

Resumiendo, únicamente se hallan cuatro obras que dan lugar a nueve películas: *Il Decameron* de Bocaccio da lugar a tres películas, *Pinocchio* de Carlo Collodi que fue adaptada en Estados Unidos en dos ocasiones, *Come prima, meglio di prima* de Luigi Pirandello que tiene tres versiones y, por último, *La lupa* de Giovanni Verga, con una adaptación.

Llama la atención en primer lugar, la escasez de obras trasladadas y más con autores como Emilio Salgari, Giovanni Guareschi, Umberto Eco, Edmundo D'Amicis, Gabrielle D'Annunzio o Dante Alighieri, por ejemplo. Quizás se podría argumentar que en Italia ha existido desde siempre una muy poderosa industria cinematográfica que se ha encargado de llevar rápidamente todos los clásicos italianos, generalmente en coproducción con Francia, comprando los derechos de las obras más actuales a muy buen precio. Además, en el caso de la novela italiana de más éxito en Estados Unidos, *Il nome della rosa* de Umberto Eco, su adaptación al cine fue hecha en inglés, aunque con coproducción europea, y de

manera rápida y sobresaliente, por lo que no dio espacio a una versión estadounidense. En lo que respecta a otra de las obras más famosas, *La Divina Comedia*, desde el mudo hay versiones italianas y francesas de la obra de Dante, por lo que tampoco debía ser atrayente. Sin embargo, hay dos películas norteamericanas que toman aspectos de *La Divina Comedia*, aunque no los suficientes para hablar de adaptación: *Dante's Inferno* (1935, Harry Lachman) y *Seven* (1995, David Fincher).

### **Literatura en portugués**

El vacío que se detectaba en la literatura italiana es aún mayor aquí. Solamente dos autores han sido adaptados al cine inglés, Jorge Amado y el autor de Best Sellers Paulo Coelho. Amado ha visto dos de sus obras trasladadas a Hollywood, *Capitães da areia* y *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. Es curioso que esta última obra, antes llevarse al cine en *Kiss me goodbye* (1982, Robert Mulligan), primero fue estrenada en Broadway con el mismo título. Las dos obras de Coelho son *Veronika decide morrer* y *A Bruxa de Portobello*.

Se entiende que Coelho, un superventas desde finales del siglo XX, haya sido llevado al cine, pero no tanto la no aparición de autores como Eca de Queiroz, que sí fue llevado al cine pero en México. Cabría aquí hablar de la posición de Portugal en la periferia de la geopolítica mundial, como le pasó a España y la robustez del cine y la televisión brasileños que adaptó un gran número de obras.

## Literatura francesa

Al contrario de lo ocurrido con las otras literaturas en lengua romance, la adaptación de obras literarias francesas en Hollywood es francamente notable y en algunos casos recurrente. Desde inicios del cine mudo, Hollywood llevó profusamente novelas francesas a la pantalla, basándose sobre todo en la mal llamada literatura juvenil, esos clásicos universales mencionados, con Alexandre Dumas padre y Jules Verne a la cabeza.

Los resultados son espectaculares y más en comparación con los otros tres casos. Hay ciento veintisiete películas hechas en Hollywood adaptadas de setenta y cuatro novelas de treinta y siete autores distintos. Se recuerda que, en el caso de la literatura en español, había veintisiete obras, treinta y nueve películas y veinte autores.

El autor con más obras representadas es Jules Verne, con once novelas llevadas al cine, algunas con varias versiones. La obra más llevada al cine es la trilogía de Alexandre Dumas padre *Les trois mousquetaires*, que cuenta con la novela del mismo título, y las novelas *Vingt ans après* y *Le vicomte de Bragelonne*. También rondaría esa cifra Pierre Boulle, si se contasen todas las obras aparecidas a la sombra de su Best Seller, *La planète des singes*, de donde salen dos películas basadas directamente en su obra y siete filmes más, entre precuelas y secuelas.

De las adaptaciones encontradas muchas pertenecen al Romanticismo (Víctor Hugo o Dumas padre), y además, incluyen la novela realista del siglo XIX, lo que no ocurría en los casos anteriores. Aquí si están Emile Zola, Teophile Gautier, Guy de Maupassant frente a los no presentes Benito Pérez Galdós o Leopoldo Alas. También cuentan con la ventaja de la representación de cuentos infantiles, especialmente de Perrault. Pero también hay novelas de

acción y misterio escritas durante el siglo XX, teniendo como caso estrella a Georges Simenon y su comisario Maigret.

Por último, hay que tener en cuenta que casi todas las variantes descritas en el presente trabajo se dan cita en la narrativa en francés: rápidas traducciones, escritores super ventas en todo el mundo, un gran número de obras fácilmente traducibles a la pantalla debido a la acción de sus argumentos. Y todo ello a pesar de la fuerza de la cinematografía francesa, que también ha hecho versiones de casi todos los autores importantes en su lengua.

La única carencia es la adaptación de obras en verso o teatrales. Solamente *Cyranno de Bergerac* de Edmund Ronstand, ha sido llevada al cine en Estados Unidos; la primera vez, sin variar el título, en 1950, donde por primera vez un actor latino consiguió un Oscar, el portorriqueño José Ferrer. La segunda vez en una comedia sin mucha repercusión llamada *Roxanne*, dirigida por Fred Schepisi, en 1987, y que además, no era en verso.

### **Discusión y conclusiones**

Como se ha podido ver, el desequilibrio de la literatura en español respecto a la literatura en francés es enorme. La literatura en español ha contado desde el principio con varios problemas para poder ser apreciada como podría parecer en Hollywood, debido a razones ya comentadas: en primer lugar, una escasez en las traducciones para todas aquellas obras que no han sido el Quijote hasta 1955 o las novelas de Blasco Ibáñez, debido a la situación política de España. En segundo lugar, la dificultad de adaptación de obras en verso, lo que deja a todo el Siglo de Oro español francamente en desventaja frente a un William Shakespeare, por ejemplo. En tercero, la irregular edición y traducción de la novela latinoamericana debido a los modismos de lenguaje. En cuarto, también

puede hablarse de la falta de escritores con amplio impacto de ventas en Estados Unidos, especialmente para el público anglosajón. En quinto, las pocas obras en español dentro de eso que se ha denominado clásicos universales. En sexto lugar, se puede sumar que los escritores españoles que fueron a Hollywood contratados para los grandes estudios no consiguieron adaptar ni sus obras ni otras en castellano de manera fluida. Por último, es necesario destacar que históricamente, en la educación estadounidense, hasta la segunda mitad del siglo XX ha primado el estudio del francés como segunda lengua por encima de otras como el español (Graciela Díaz, 2016). Esta prevalencia idiomática también viene acompañada de un poso cultural que durante décadas ha tenido a Francia como un país de vanguardia y referente a nivel artístico. Esto no justifica la escasez de adaptaciones en español o portugués, pero sí la numerosa producción de obras francesas como parte de un predominio cultural que desde la Ilustración ha estado latente durante decenas de años.

A todo ello, se le podría añadir que, quizás, casi toda la narrativa iberoamericana se centra en motivos argumentales que no son muy apreciados en pantalla, especialmente centrados en reflexiones sociales bastante localistas y que no tienen tantos motivos de acción y aventuras que puedan conducir a películas de éxito. Además, como se ha dicho anteriormente, muchas de las novelas francesas que se adaptaron al cine pertenecían a la corriente literaria del Romanticismo, un movimiento que en España y Latinoamérica fue más bien breve y tardío, pero que en Estados Unidos tuvo una gran repercusión a partir de la influencia de movimientos europeos como los franceses, alemanes y especialmente ingleses que dieron lugar al



*trascendentalismo* americano, lo que convierte a esta corriente como un marco de referencia cultural cuyo reflejo se puede ver en el cine hollywoodense.

Pero entonces y como dice Domínguez (2014: 1008), ¿por qué Blasco consigue esta repercusión internacional que otros literatos no consiguen? Para sus escritores españoles coetáneos, Blasco era un escritor de Best Sellers de pandereta (Smith, 1999: 92), simplistas y que se refugiaban en estereotipos, además de ser bastantes localistas. Quizás la explicación venga de la capacidad de Blasco Ibáñez de renovar esos estereotipos y algunos motivos narrativos decimonónicos (Fourrel de Frettes2018: 19) que consiguen enganchar a lectores de todo el mundo. A eso se le puede unir lo manifestado a propósito del Quijote, es decir, la representación de una España tradicional, pintoresca y romántica que daba un contexto folclórico, verdaderamente atrayente para quienes no conocen el país y para Hollywood (Durán Manso, 2018: 85). Esta puede ser la clave del éxito, primero literario y luego cinematográfico, de Blasco Ibáñez.

Lo cierto es que el panorama no parece renovarse a pesar de que la lengua española es el segundo idioma más hablado en Estados Unidos, pues esto no es suficiente si no viene acompañado de una educación que abarque la cultura literaria y artística del mundo hispánico.

### **Referencias bibliográficas**

- Buergert, K. (2018). Ibanez, V. Blasco: The Four Horsemen of the Apocalypse. *Universidad de Virginia*. n.d. Web. 21 Mayo. Recuperado de <https://bestsellers.lib.virginia.edu/submissions/303>.
- Domínguez, C. (2014). Arrière-garde como carrera literaria mundial. El caso de las novelas de Blasco Ibáñez. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic*

- Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 91(7), 1003-1018. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14753820.2014.919760>
- Duffey, J. P. (2002). Un dinamismo abrasador: la velocidad del Cine Mudo en la literatura iberoamericana de los años veinte y treinta. *Revista Iberoamericana*, LXVIII, 199, 417-440. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/view/5738>
- Durán Manso, V. (2018). El melodrama de Blasco Ibáñez en el cine clásico de Hollywood: estudio de personajes de Sangre y arena (1941). *Revista de Estudios Históricos sobre la imagen. Vicente Blasco Ibáñez y el cine: un escritor frente al mundo. Archivos de la Filmoteca*, 74, 83-103. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6424009>
- Fourrel de Frettes, C. (2018). Vicente Blasco Ibáñez: la Odisea de un escritor en el cine. *Revista de Estudios Históricos sobre la imagen. Vicente Blasco Ibáñez y el cine: un escritor frente al mundo. Archivos de la Filmoteca*, 74, 13-23. Recuperado de <http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/599>
- González Ariza, F. (2010). Recepción de la novela española de posguerra en los Estados Unidos. *Revista de Literatura*, LXXII, 143, 227-244. Recuperado de <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/210>
- Graciela Díaz, C. (2016). El español, idioma preferido en programas de lenguas extranjeras en EEUU. *Univisión Noticias*. Web. 17 Febrero. Recuperado

de univision.com/noticias/lengua-espanola/el-espanol-idioma-preferido-en-programas-de-lenguas-extranjeras-en-eeuu

Green, S. (2011). *The humorists of the Madrid Vanguardia and Hollywood Film: From Silver Screen to Spanish Stage*. Series: Iberian and Latin American Studies. Cardiff: University of Wales Press.

Hay, P. (1990). *Movie Anecdotes*. Oxford: Oxford University Press.

Hernández, A.M. (1999). Técnicas cinematográficas en tres cuentos de Horacio Quiroga. *Cincinatti Romance Review*, 18, 80-89. Recuperado de <http://www.cromrev.com/volumes/1999-VOL18/11-1999-vol18-Hernandez.pdf>

Instituto Cervantes. (2017). *El español: Una lengua viva. Informe 2017*. Madrid: Departamento de Comunicación Digital del Instituto Cervantes.

Jarvinen, L. (2012). *The Rise of Spanish-Language Filmmaking: Out from Hollywood's Shadow, 1929-1939*. Colección: Latinidad: Transnational Cultures in the United States. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Levine, S.J. (2005). Epilogue. The Latin American novel in English translation. En E. Kristal (Eds.), *The Latin American Novel* (pp. 297-317). Cambridge: Cambridge University Press.

Moncho Aguirre, J.D.M. (2000). *Las adaptaciones de obras de teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos* (Tesis de grado). Universidad de Alicante.

Ortiz – Griffin, J. L y William D. G. (2003). *Spain and Portugal Today*. Series: Studies in Modern European History. Bern: Peter Lang Inc., International Academic Publishers.

Peña Ardid, C. (1992). *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*.

Madrid: Cátedra.

- Smith, P. (1999). Cien años de crítica en torno a Blasco Ibáñez: Consideraciones literarias y no literarias. *Debats*, 64-65, 87-93. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cien-anyos-de-critica-en-torno-a-blasco-ibanez-consideraciones-literarias-y-no-literarias-774689/>
- Steenmeijer, M. (2011). El nuevo capital de la literatura española: Los 'Best-Sellers'. En P. Fernández y J. Lluch-Prats (Eds), *El escritor en la sociedad de la comunicación* (pp. 117-137). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Los Libros de la Catarata.
- Vázquez Abeijón, S. (2017). Influencia del cine de los orígenes en la literatura española del siglo XX. *El Genio Maligno, revista de humanidades y ciencias sociales*, marzo 20, 27-43. Recuperado de <https://elgeniomaligno.eu/influencia-del-cine-de-los-origenes-en-la-literatura-espanola-del-siglo-xx/>
- Ventura Meliá, R. (1999). Blasco Ibáñez: guionista a vueltas con la imagen. *Debats*, 64-65, 175-189. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/blasco-ibanez-guionista-a-vueltas-con-la-imagen/>