

EL RECURSO DE LA INVENTIO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*

Pedro Jesús MORICHE HERMOSO¹
Doctorando de la Universidad de Salamanca
contrapoetismo@hotmail.com

BIBLID [(2172-9077)4,2012,104-117]

Fecha de aceptación definitiva: 16/03/2012

RESUMEN

En este artículo ponemos de manifiesto la importancia de uno de los muchos recursos que los cineastas utilizan al llevar a la gran pantalla adaptaciones literarias: la inventio. La inventio es un recurso que hemos catalogado como de ampliación. Para ver su efectividad y sus múltiples empleos usamos como modelo la obra anónima del Siglo XVI, *El Lazarillo de Tormes*, y la adaptación que de ella hizo Fernando Fernán Gómez a inicios del siglo XXI. En nuestro análisis observamos las múltiples funciones que puede llevar consigo la inventio y como el adaptador la va usando a su antojo para imprimir su concepción de la obra y su puesta en escena. Mediante su estudio también podremos comprender mejor los engranajes que articulan las narraciones audiovisuales y comprobamos además como este tipo de estudio es también interesante para todos aquellos guionistas que se quieran impregnar de los mecanismos internos de composición que se desarrollan en las adaptaciones, pues mediante su análisis quedan al descubierto las técnicas que los autores han realizado para poner en escena el relato adaptado y como éstos han resuelto los problemas de interpretación de lo que es en sí una obra ajena a su propia creación.

Palabras clave: Inventio; Lazarillo; Adaptación; Ampliación; Fernán Gómez.

ABSTRACT

In this article it is highlighted the importance of one of the many resources that filmmakers use when shown the screen version: la inventio. La inventio is a resort classed as expansion. To see its effectiveness and multiple purposes, it is used the anonymous work of the 16th century, *El Lazarillo de Tormes*, as model, and the adaptations done by Fernando Fernán Gómez at the beginning of 21st century. In this analysis it is shown the multiple functions "la invention" involved, and how the adaptor is using it on his own way to stamp his mark of the work and its staging. By studying it, it will be able to understand the wheels which organize the audio-visual stories and realized, moreover, how this kind of research is also interesting for those scriptwriters who want to be soaked with the internal mechanisms of composition developed in the adaptations, as by means of its analysis the techniques that authors created to staging the adapted story and how those have solved the interpretation problems of a work beyond its creation.

Key words: Adaptation; Inventio; Lazarillo; Expansión; Fernán Gómez.

¹ El autor es Licenciado en Historia; Teoría de la Literatura y literatura comparada; Comunicación Audiovisuales. Y estudiante de doctorado en la Universidad de Salamanca.

1. Introducción

Aunque en las últimas décadas los estudios entre cine y literatura en España están conociendo un periodo de auge (encabezado por grupos de investigación de universidades como Salamanca, Compostela o Sevilla) no están sobresaliendo por su contenido práctico y su análisis concreto de obras que puedan aportar a los estudiosos y alumnos universitarios un método para enfrentarse a estas relaciones de una manera profunda.

Los estudios predominantes se centran en ver las relaciones y semejanzas, temáticas, hacer hincapié en los tipos de adaptaciones (fieles, no fieles, libres, traiciones, interpretaciones personales...), analizar espacio-tiempo, motivos, metáforas... Como ejemplo de esto podemos destacar los trabajos de Rafael Utrera (2007), Pascual Migueláñez (2008), Mañas Martínez (pp. 67-93), etc. Sin embargo, la gran mayoría de estas investigaciones carecen de un método concreto y están desposeídas de una terminología que pueda hacer más práctico y científico su análisis en cuanto a estudios comparados se refiere.

Sánchez Noriega ha planteado en *De la literatura al cine* (2000) un modelo aceptable para podernos enfrentar a esta tarea, pero del que queda mucho por ahondar si queremos convertir a los estudios comparados entre literatura y cine en una disciplina con solidez. De Sánchez Noriega partimos en este artículo para intentar ampliarlo y tratar de dejar al descubierto los procesos que se desencadenan en las adaptaciones literarias y la explicación de sus porqués. Con ello también pretendemos poner nuestro granito de arena en la creación de una "gramática" propia para el estudio adaptativo.

Para nuestro estudio hemos elegido la obra anónima del *Lazarillo de Tormes*, por crearla pilar básico de la literatura en habla castellana y por contar con dos adaptaciones de gran interés en la cinematografía española (existe otra de Florián Recio de 1924, pero no se conserva). Como debemos acotar terrenos, nos hemos centrado únicamente en una de las adaptaciones cinematográficas *Lázaro de Tormes*, de Fernando Fernán Gómez, aunque tuvo que ser terminada por José Luis García-Sánchez.

1.2. Metodología

Hemos hablado más arriba de metodología y de seguir contribuyendo con nuestras investigaciones y análisis al desarrollo de ésta en los estudios comparados entre literatura y cine. Es obvio, por problemas de espacio y concreción, que no podemos abordar en un artículo el análisis completo de una adaptación con todos los fenómenos que en ella se dan, por tanto tendremos que cercenar terrenos y centrarnos en un aspecto que creo fundamental cuando se adapta un texto literario al cine: la inventio.

Este concepto se encuentra subyaciendo en Sánchez Noriega, quién en su método de análisis de adaptaciones habla de “añadidos” (Sánchez, 2000, p. 140), encajando en él todo lo que es de nuevo cuño. Nosotros vamos más allá del concepto de “añadidos” y pretendemos descubrir y catalogar algunos tipos de añadidos existentes.

Definimos inventio como un recurso de creación del adaptador, en el que inventa algún elemento o elementos en la obra fílmica que no estaban en la obra literaria de manera explícita. Así habrá inventio de personajes, animales u objetos cuando aparezcan nuevos personajes, animales u objetos; de acciones cuando aparezcan nuevas acciones, y de lugares cuando aparezcan nuevos lugares. También debemos diferenciar entre personajes que tienen un cierto peso en algún momento determinado de la acción y otros que están de mero decorado y ambientación (inventio coral) y que no influyen tan directamente en la obra. Será en el primer tipo de inventio de personajes en los que hagamos mayor hincapié.

Además, no nos vamos a centrar únicamente en señalar la existencia de ese recurso, sino que vamos a tratar de profundizar en él y explicarlo, buscando dar un razonamiento a sus porqués.

Habría aquí que matizar y diferenciar entre inventio y otro concepto que he dado en llamar creatio: personaje, acción o lugar de la acción que apenas tienen significación o presencia en la obra original, aunque se alude a ellos y están explícitos, y que cobran un desarrollo mayor en la adaptación. Por tanto la creatio se diferencia de la inventio por su pertenencia al relato original. No obstante, los dos son recursos de ampliación.

Nuestro método seguirá los siguientes patrones: 1) Breve introducción a los autores, a sus obras y a sus contextos; 2) Identificación de las inventio; 3) Explicación de las inventio y sus porqués; 4) Conclusiones.

Cabe decir que en breves artículos como éste el primer punto podría eludirse, por problemas de espacio. No obstante, aquí daré unas breves pinceladas a modo de guías porque pueden resultarnos útiles para la comparación.

1.3. Breve introducción a los autores, obras y contextos

El Lazarillo de Tormes (Rico ed, 1998) es una obra anónima escrita en forma de carta y en primera persona que puede fecharse en el siglo XVI, siendo la primera edición conocida de 1554. El relato narra la vida de su autor, Lázaro de Tormes, desde su nacimiento en el río Tormes hasta el momento en que escribe la carta cuando ya es pregonero de Toledo. Durante la historia Lázaro retrata con humor, sátira, ironía y dobles sentidos las vivencias con sus amos: ciego, fraile de la Merced, hidalgo, sacerdote...

El sentido de esta carta ha sido motivo célebre de debate entre hispanistas, destacando dos posturas enfrentadas. Para Francisco Rico lo importante es comprender su final, para así poder entender toda la obra, que estaría organizada en torno al "caso": "Y entonces se advierte, retrospectivamente, que las estampas de su vida que Lázaro ha ido presentando están en buena parte orientadas a explicar el comportamiento que practica o se le atribuye en relación con tal "caso" " (Rico, 2003, p. 45).

Otra tesis, que arremete contra la anterior, es la de Víctor García de la Concha y la de Sobejano, que manifiesta: "No estoy yo tan seguro de que ése sea el "caso" y creo más bien que tal contubernio no es sino la última anécdota del proceso cuya declaración habría solicitado Vuestra Merced: el proceso de cómo Lazarillo, con fuerza y maña, venció la fortuna contraria hasta salir a buen puerto. " (Calero, 2005 ¶ 56)

Los acontecimientos internos se encuadran en la primera mitad del siglo XVI español, la época en que se escribe la carta y se desarrollan sus acontecimientos. Este periodo destaca por la unión previa de Castilla y Aragón en una sola Corona, la de los Reyes Católicos, a los que sucederá Carlos I. Esta época constituye en el ámbito político y militar el auge expansivo de

España por América y la consolidación española como primera potencia e Imperio dominante. Se pasa pues de la depresión de la baja Edad Media a un periodo de desarrollo condicionado por el flujo de los metales preciosos procedentes del Nuevo Mundo y por el desarrollo de una nueva fase de renovación demográfica (Ubieto, Reglá, Seco y Jover, 1969, p.270). La población seguía siendo en su mayoría campesina, con los nobles y el rey en la cúspide, entre los que acumulaban casi el 97% ó 98% del suelo. Luego seguían pequeños nobles (hidalgos, caballeros, ciudadanos honrados), el clero y las clases modestas urbanas (Ubieto, Reglá, Seco y Jover, 1969, p.270).

En cuanto al ámbito cultural se caracteriza por la presencia del Renacimiento, del que dan buen ejemplo humanistas como los hermanos Valdés, Cisneros, Luis Vives o Nebrija. El humanismo español está cimentado en dos bases “la tradición cultural del Medievo, y, por otro lado, su talante ecléctico entre la influencia nórdica erasmiana y la clásica, llegada de Italia.” (Bartolomé y Bartolomé, 1994, pp. 67-88)

Por otra parte, el guión de Lázaro de Tormes pertenece a Fernando Fernán Gómez, así como también la dirección de esta cinta, que por problemas de salud de Fernán Gómez hubo de rematarla José Luis García Sánchez. Fernán Gómez es un hito del cine español, no sólo en su papel de actor, sino también en la categoría de director y guionista. Aparte, cultivó el teatro y la literatura, siendo académico de número de la RAE. Entre su filmografía podemos destacar títulos como *Siete mil días juntos*, *El viaje a ninguna parte*, *Mambrú se fue a la guerra*, *El extraño viaje*, *La venganza de Don Mendo* o *La vida alrededor*.

La película narra el procesamiento judicial a Lázaro de Tormes por marido consentidor, fruto de una denuncia de Pedro Machuca, antagonista de Lázaro. Éste tratará de defenderse mediante el relato de su vida, alternando pasajes de su infancia con vivencias recientes en Toledo. La cinta retrata a la par la corrupción administrativa existente en aquella época, la vida licenciosa del clero o el problema de los comuneros.

La adaptación se estrenó en 2001, consiguiendo el Goya a la mejor obra adaptada, aunque la película se rodó en el 2000, año que marca el cambio de siglo y que vino marcado por el temor al apagón tecnológico. En el tema social-político Aznar volvía a ganar las elecciones, ETA mataba al ex-ministro Lluçh,

el fenómeno Gran Hermano impactaba en la audiencia televisiva, se acrecentaba el peligro al mal de las vacas locas, y la economía entraba en una época de gran prosperidad económica con el sector turístico y la construcción a la cabeza.

Como apunte final a esta introducción, y siguiendo a Sánchez Noriega, expongo la ficha fílmica de la película:

Director: Fernando Fernán Gómez y José Luis García Sánchez. Guión: Fernando Fernán Gómez, basado en la obra anónima *El Lazarillo de Tormes*. Música: Roque Baños. Fotografía: Javier Salmenes. Fecha de Estreno: 19 enero 2001 (España). Género: Comedia, Drama. Actores: Rafael Álvarez 'El Brujo' (Lázaro), Karra Elejalde (Arcipreste), Beatriz Rico (Teresa), Manuel Alexandre (Escribano), Francisco Algora (Ventero), Álvaro de Luna (Calderero), Juan Luis Galiardo (Alcalde), Agustín González (Pedro Machuca), Emilio Laguna (Fray Gabriel), José Lifante (Clérigo) Manuel Lozano (Lazarillo), Francisco Rabal, (El Ciego), Tina Sáinz (Mujer Mercadillo), José Alias (Relator), Eva Serrano (Constanza). Duración: 88 min. País: España. Color: color. Localizaciones: Guadalajara, Castilla-La Mancha, España, (Monasterio de Lupiana), Talamanca del Jarama, Madrid, España, Toledo, Castilla-La Mancha, España. Compañía: Lolafilms

1.4 Análisis

La primera inventio aparece en la segunda secuencia del film, la que transcurre en la plaza del mercado. En esta secuencia hay una inventio coral de personajes, que sirven para crear el ambiente, y luego destacan tres inventio de personajes: un niño llamado Gil, su madre (Doña Inés de Esquivias), que está comprando manzanas, y la vendedora de la fruta.

Esta primera inventio es importante porque se ha introducido para remarcar varias funciones. La primera de ellas está enfocada a resaltar una de las cualidades más conocidas del Lázaro de Tormes de la epístola original: su picardía, su arte en la picaresca. La inventio de estos tres personajes ha estado enfocada no a resaltar su papel como personajes en la obra, sino a servirle a Lázaro como excusa para representar su astuta treta, que no es otra que secuestrar brevemente al hijo para que la madre se ponga nerviosa, lo busque y Lázaro se lo devuelva sano y salvo, como si fuese su salvador, para ganarse

una recompensa. La vendedora de manzanas cumple un leve papel: hacer que la madre se distraiga comprando y a la par indicar al espectador el valor que en sí tienen las manzanas que finalmente le regala Inés de Esquivias a Lázaro. Seguidamente Inés desencadena otro papel: recomendarle a Lázaro que vaya de su parte a ver a un fraile amigo suyo. También podemos señalar que toda esta inventio sirve de ambientación y trata de adentrar al espectador en la época.

En resumen, esta inventio tiene una triple función: mostrar la picardía de Lázaro para ponerlo a nivel del relato que adapta, servir como engranaje de enlace con la secuencia del fraile (desencadenando la acción futura) y crear el contexto cotidiano del siglo XVI.

En esta segunda secuencia nos topamos también con la inventio del personaje de Pedro Machuca, el más destacable de todos los personajes en inventio de la adaptación. Machuca aparece en la plaza como pregonero real, oficio que ostentará hasta que días después sea sorprendido por el alcalde dando un pregón borracho. Machuca trabará pronto amistad con Lázaro en un mesón en el que los dos refrescan con vino sus gargantas con la intención de calmar sus calamidades. Esa amistad se verá enturbiada con el casamiento de Lázaro con su esposa y sirvienta del mesón, debido a que Machuca parece estar también enamorado de la mesonera, como se deja ver por los intentos constantes de abusar de ella y por sus palabras al no lograrlo: “confesión, señor Arcipreste, esta moza me enciende el fuego en mis vergüenzas”. Esto será corroborado escenas después, cuando Lázaro se casa y al salir de la iglesia Pedro Machuca le dice: “si yo no estuviera casado estaría en el lugar de Vuesa Merced”.

Después de los desposorios, Machuca, en estado de embriaguez, se burlará de Lázaro llamándolo cornudo a causa de los rumores que corren entre el arcipreste y la mesonera, a lo que éste responde con violencia. Machuca, herido por la actitud de Lázaro, denuncia anónimamente a Lázaro por permitir que su mujer mantenga relaciones sexuales con otro hombre (el arcipreste). Esta denuncia desencadena el juicio que articula todo el relato, del que finalmente Lázaro saldrá absuelto y por el que Pedro Machuca será declarado culpable de calumnia y pagará con vergüenza pública, cincuenta azotes y dos años de galera.

Una vez resumido el papel de Machuca hay que preguntarnos el porqué de su inclusión y de sus funciones en esta adaptación. Lo primero que podríamos decir es que su inventio sirve para potenciar la interpretación que Fernán Gómez hace de la obra del *Lazarillo de Tormes*: la carta como explicación ante la justicia de su vida y de su supuesta acusación de marido consentidor. Según observamos en la cinta, Lázaro no cuenta ya por carta su “caso”, sino que ahora lo hace ante un tribunal. A este tribunal, que se correspondería en el relato con el receptor de la carta, se llega por la denuncia de Pedro Machuca.

Aparte de para desarrollar su posible hipótesis de carta como defensa ante la justicia, Machuca también es usado para darle fuerza a una trama que presenta de inicio a Lázaro como un ser adulto. Machuca es un personaje contrario a Lázaro en la ética, lo que sirve para hacer que el público empatice con Lázaro y vea a Machuca como el personaje que encarna el rol del enemigo y al que Lázaro ha de vencer. Como podemos apreciar, Machuca tiene las virtudes opuestas al protagonista: trata mal y abusivamente a la mujer de Lázaro frente al cuidado amoroso y respetuoso de éste último, es un delator frente al silencio que guarda Lázaro con el alcalde o el arcipreste, es un mal pregonero que no cumple bien su oficio, es un borracho... Por todo ello se explica que al final sea vencido, que Lázaro lo derrote en su rol de “bueno” y pregone sus desvergüenzas mientras lo azota. Con ello el autor logra un final muy convencional, pero inexistente en el *Lazarillo*, muy común en el mundo cinematográfico: la victoria del protagonista y la derrota del antagonista.

Tampoco podemos obviar que Machuca, antes de pasar a ser el antagonista de Lázaro, tiene una función positiva, pues es él quien recomienda a Lázaro el trabajo de pregonero de aguas cuando este está en apuros. No obstante, podemos afirmar que esa función positiva está encaminada a poner en escena la trama del original de estancias con los amos, es decir, es articularia.

En la tercera secuencia, la de la estancia con el fraile, nos encontramos con la aparición de una inventio coral de personajes que representan a la administración pública y a la justicia, entre los que se encuentran algunos de los miembros del tribunal que formarán parte del juicio a Lázaro. Si observamos la escena vemos que hay un determinado número de personajes sin peso, que sirven para dar ambiente (por eso es inventio coral) y otro número que son

personajes relevantes. Nos centraremos aquí sólo en los relevantes. En primer lugar vamos a comenzar por el alcalde.

El alcalde se halla en esta escena junto a su esposa, una mujer de apariencia madura y que parece cercana a la edad que su marido. La presencia de la esposa es fundamental, porque a continuación se va a potenciar la infidelidad del alcalde con una amante mucho más joven. El alcalde no va a ser sólo el juez que tenga la última palabra para condenar a Lázaro y el principal receptor de su historia, sino que también será utilizado para mostrarnos la hipocresía y la corrupción en la administración de aquellos tiempos. Además, este alcalde está conectado con Lázaro, que le ha hecho de alcahuete para que pueda encontrarse con su amante. Por tanto, la función del alcalde no es sólo como juez, sino también como parte. Tampoco podemos olvidar que esta inventio está en armonía con la crítica social de la obra anónima, consiguiendo con esta inventio Fernán Gómez extender a otras esferas sociales los punzantes dardos de la carta de 1554.

Al crear la inventio del alcalde infiel se obtiene como resultado la aparición de una dama que hará de su querida o amante en inventio. A la par, se produce también la inventio de la vivienda y la dama de compañía o sirvienta de ésta, para dotar de más realismo a la historia. A su vez, Lázaro ha hecho de intermediario y ha posibilitado la aparición de otra inventio contextualizadora y que refleja el carácter de los nobles en aquella época: la del individuo, de apariencia hidalgo (téngase en cuenta que en aquella época Toledo era una ciudad con una alta población de hidalgos), que arrolla con su caballo a Lázaro mientras este pregona los vinos con fines de alcahuete para la amante del alcalde, y que consigue dar otro toque cómico a la cinta con la confusión de la cita entre los amantes.

Si seguimos profundizando en la inventio de la fiesta podemos seguir atribuyéndole funciones. Otra de ellas, en línea con la inventio de la plaza, es la de crear ambientes cotidianos y la presentación de personajes que cobrarán un determinado peso. Además, también coincide con la primera en que nos muestra comportamientos de personajes característicos de la obra del siglo XVI, en este caso del fraile. En ella deducimos su gran amor por las cosas mundanas, como se desprende de la conversación con la mujer del alcalde:

“Hay clérigos que ven como malos ojos estas fiestas” a lo que él responde “son ignaros”.

En esta inventio de la fiesta divisamos al escribano, aunque aquí no interviene más que como parte de la inventio coral, como mera figuración. Pero como ha aparecido ya creo necesario tratarlo a continuación. La inventio de este personaje sirve para que Lázaro articule delante de él cierta parte de su relato, para que le cuente la primera versión de lo ocurrido antes de pasar ante el alcalde. Pero como venimos observando no realiza sólo una función, sino que también se proyecta sobre él la crítica social. Fernán Gómez lo ha usado para que desempeñe la función de funcionario corrupto, de la cual el receptor tiene constancia cuando él mismo le confiesa sus pecados al arcipreste:

“Acúsome de haber incumplido el propósito de enmienda [...] La lascivia y el lujo. Yo me pierdo por el lujo. Desde mi última confesión me he prestado repetidamente al cohecho. Me acuso de no atenerme a justicia sino a tenor de las dádivas que recibo. En el pleito del Marqués de Renuevo y el judío Isaac Lam por El Cigarral de los Sotillos extravié ciertos documentos a cambio de doscientos ducados. Al enterarme por el señor alcalde que se autorizará un nuevo mercado en la Plaza de Santo Tomé he cobrado por el informe al asentador de pescado cincuenta escudos de oro. Las presentaciones obligadas las vengo cobrando a cien maravedís de plata.”

Otro personaje que aparece en esta inventio, también relacionado con los procesos de tramitación de la justicia en el siglo XVI, y que tendrá un breve protagonismo, será el relator. Él es el encargado de ir a por Lázaro a su casa, de perseguir a Pedro Machuca, de tomarle la primera declaración a Lázaro y de presidir junto con el alcalde y el escribano el tribunal que va a enjuiciar a Lázaro. Su función, a diferencia de los otros, no está enfocada a resaltar vicios del aparato público, sino que es más bien un personaje cuyas acciones están encaminadas al desarrollo de la trama en lo que a justicia se refiere: sirve como enlace entre el Lázaro yacente con su esposa y el Lázaro juzgado ante el tribunal; da vía libre a Lázaro para que articule la historia de su infancia con el

clérigo y es el encargado de llevar a Pedro Machuca a la justicia para que se produzca la venganza.

Continuando con la inventio de la fiesta podemos aludir a otro punto de sumo interés: en ella se introduce el problema de la ciudad de Toledo con el rey y la negativa de éste a visitar y celebrar en ellas cortes por su rebelión comunera en 1520. Ello ha sido realizado por un invitado a la fiesta que pone de manifiesto las represalias emprendidas por el Emperador contra Toledo, quitándole los privilegios. A la par, esta introducción de la figura del Emperador está enfocada a que Fernán Gómez pueda cerrar la trama de su relato con final feliz: el perdón del Emperador a Toledo y el perdón de la justicia a Lázaro como celebración de la reconciliación con Carlos V.

Por último, podemos destacar en la fiesta al criado que entabla conversación con Lázaro y le pregunta: “vuestra merced, que está con el fraile, ¿qué piensa de todo esto?”. Aunque el papel de este individuo es breve es utilizado para hacer hincapié en el contexto histórico, es decir, para mostrarnos que los criados se comían las sobras al final del banquete, elemento que puede enfocarse desde una perspectiva crítica.

Siguiendo con nuestro análisis nos adentramos ahora en la secuencia cuarta. En ella comienza a cobrar importancia la inventio del ventero, cuando defiende a su sobrina Teresa de los acosos de Pedro Machuca. El ventero es puesto en escena desarrollando la función de tío de la mujer de Lázaro. Por otro lado, es el amo de la venta que frecuentan todos los personajes de la obra y sirve para reflejar el día a día de aquellos tiempos, es decir, que tiene también una función contextualizadora. Hay que tener en cuenta que las tabernas eran un sitio muy frecuentado por los hombres del siglo XVI y que las taberneras no eran precisamente mujeres con buena fama, de ahí que al darle a la mujer de Lázaro esa profesión su papel de adúltera cobre aún más fuerzas.

El ventero también está emparentado con otro punto fundamental de la trama: los comuneros. Por tanto, éste actúa como refuerzo de la presencia de los comuneros y el problema de este grupo con el rey en la cinta.

Dentro de las inventio de la secuencia cuatro hallamos una inventio coral de niños. Cabe recordar que denominamos inventio coral cuando el personaje en inventio no es uno, sino que son varios y desarrollan todos juntos la misma función. Esta inventio coral sirve para transmitirnos la popularidad y simpatía de

Lázaro, ya que los niños lo aclaman y le piden que cuente sus historias. A la par, la inventio sirve como motivo para poder hacer un flashback y contarle al espectador la infancia de Lázaro con el ciego.

Como último personaje, en la secuencia en la que el arcipreste propone el matrimonio entre Lázaro y Teresa, nos encontramos con la inventio de doña Águeda, una señora de avanzada edad que se encarga de las tareas domésticas de la casa del arcipreste. La inventio de este personaje sirve para dar mayor verosimilitud y cotidianidad a la historia, a la vez que es usada por el arcipreste como escudo de defensa para sus posibles devaneos sexuales, pues al ser vieja hay menos motivos de sospecha que si fuese una joven de buen ver, como pasará con Teresa, la mujer de Lázaro. Águeda le es útil al arcipreste como tapadera para posibles correrías sexuales.

1.5 Conclusiones

Una vez realizado este análisis, podemos concluir diciendo que las inventio han servido para dotar al texto de una carga crítica e irónica con la sociedad del siglo XVI muy pareja al relato original. A la par, han logrado convertir el texto adaptado en un modelo con los patrones más clásicos de la composición cinematográfica: planteamiento, nudo y desenlace; con sus protagonistas y antagonistas.

Por otra parte, la inventio ha jugado un papel articulador en el relato, posibilitando el constante encadenamiento de pequeñas historias que están presentes en la obra de 1554, alterando el modelo original de composición lineal por otro basado en los flashback y los saltos constantes, enfocado más a la propia interpretación del significado de la obra que a la mera transposición de pasajes.

Por último, la introducción de las inventio ha ayudado a la creación de un contexto que permite al receptor de la obra ubicar constantemente en el siglo XVI y en la sociedad de aquel entonces el desarrollo de la acción.

Podemos cerrar el artículo aludiendo de nuevo a Sánchez Noriega y a su idea de que este tipo de estudios son válidos no sólo para los estudiosos del cine y literatura, sino que también pueden beneficiar a los creadores cinematográficos, pues nuestros análisis pueden ser de gran ayuda para ver cómo otros autores han adaptado. Así, Noriega afirma que pueden:

“servir para esa difícilísima materia que es la escritura del guión, ya que reflexionar sobre las opciones y los procesos de la escritura del guión lleva inevitablemente a considerar todos los elementos que entran en juego en la escritura cinematográfica. Muy humildemente, porque ni siquiera los maestros indiscutibles del guión han sido capaces de hacer escuela, pero desde el convencimiento de que el modelo que proponemos puede servir para estudiar las adaptaciones y, aplicado a filmes exitosos, para desentrañar las claves de la escritura del guión adaptado.” (Sánchez, 2000, p.19)

Bibliografía

Bartolomé Martínez, Bernabé y Bartolomé Martínez, Gregorio (1994): “El valor permanente de los tópicos clásicos y su interpretación en el humanismo renacentista español”: *Revista complutense de educación*, ISSN 1130-2496, Vol. 5, Nº 1, (Ejemplar dedicado a: Valores y comportamiento en la sociedad actual) págs. 67-88

Calero, Francisco (2005): “Interpretación del Lazarillo”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/lazarill.html>

Mañas Martínez, María del Mar (2006): “Don Quijote de la Mancha” de Rafael Gil, una adaptación literaria del cine español en las conmemoraciones cervantinas de 1947”, *Anales cervantinos*, Tomo 38, 2006, págs. 67-93

Pascual Migueláñez, Alicia (2008): “Cine y literatura adaptación cinematográfica de la novela La tía Tula de Miguel de Unamuno” ” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.

Sánchez Noriega, J.L. (2000): *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Rico, Francisco (ed.) (1998): *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra.

Moriche Hermoso, Pedro Jesús
El recurso de la inventio en la adaptación...

Ubieto, Antonio, Reglá, Juan, Seco, Carlos y Jover, José María (1969):
Introducción a la Historia de España, Editorial Teide, Barcelona.

Utrera, Rafael (2007): *Literatura y cine. Adaptaciones I, del teatro al cine*,
Sevilla, Cuadernos de Eiceroa, n. 7-8.