

“¡Y no solo voy a traer a los cineastas!”:
Relaciones entre cine y literatura juvenil en
Una vida de película de José Antonio del Cañizo¹

PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
pjplazagonza@uma.es

Recibido: 02/04/2022

Aceptado: 22/06/2022

RESUMEN:

Los traspases de la literatura juvenil al cine han sido estudiados desde distintas perspectivas; sin embargo, no sucede igual si nos aproximamos a tan sugestiva materia en sentido contrario, esto es, si nos interesamos, acaso, por la presencia del cine en la literatura juvenil. Probablemente, el título más conocido en este ámbito pudiera ser

¹ Este artículo ha sido realizado con el apoyo de una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FPU18/01702) y se ha desarrollado en el seno del grupo de investigación “Andalucía Literaria y Crítica: Textos Inéditos y Relecciones” (HUM-233), vinculado a la Universidad de Málaga y dirigido por la profesora María Belén Molina Huete. Agradezco, asimismo, a todos los familiares de José Antonio del Cañizo —y, en especial, a su nieta Soledad del Cañizo Lázaro— la generosidad y la ayuda prestadas durante la confección de este trabajo.

Cineclub, de David Gilmour, cuyo original en inglés se publicó en 2007. No obstante, existe un caso paradigmático bastante anterior en el marco de la literatura española que habría de ser muy tenido en cuenta: *Una vida de película* (1993), de José Antonio del Cañizo (1938). El escritor, reconocido por diferentes premios de gran prestigio y admirado por el público lector más joven, ha logrado ofrecer, por tanto, un nuevo camino dentro de la encrucijada de la lectura infantil y juvenil actual, y es de justicia ahora ponerlo, por fin, en valor. Así, el presente artículo pretende analizar la presencia del cine en dicho libro, estratificándose esta en tres bloques: 1) presencia en los personajes principales, 2) presencia nominal a través de los títulos de los capítulos y 3) presencia en la construcción argumental del relato.

PALABRAS CLAVE: literatura y cine; películas; literatura juvenil; aventuras; Cañizo.

**“And I Will Not Only Bring The Filmmakers”:
Relations Between Cinema And Youth Literature
in *Una vida de película* by José Antonio del Cañizo**

ABSTRACT:

The transfers from juvenile literature to cinema have been studied from different perspectives. However, the same does not happen if we approach such a suggestive subject in the opposite direction, that is to say, if we are interested in the presence of cinema in youth literature. Probably, the best-known title in this field could be The Film Club, by David Gilmour, whose original was published in 2007. Nevertheless, there is a paradigmatic case that is quite earlier in the context of Spanish literature that should be taken into account: Una vida de película (1993), by José Antonio del Cañizo (1938). The writer, recognized by different prestigious awards and admired by the younger reading public, has therefore managed to offer a new path at the crossroads of current children's and youth reading, and it is fair to put it now in value. Thus, the present proposal attempts to analyze the presence of cinema in his book, stratifying it into three blocks: 1) presence in the main characters, 2) nominal presence through the chapter titles and 3) presence in the plot construction of the story.

KEYWORDS: literature and cinema; films; youth literature; adventures; Cañizo.

*A la memoria viva de Marisa Nadal Escalona,
con el recuerdo eterno de su amor y su bondad*

1. Introducción

1.1. Primer estado de la cuestión. Sobre las relaciones entre la literatura juvenil y el cine: un campo de investigación en auge

En términos generales puede decirse que las relaciones entre la literatura y el cine han ido captando en el ámbito hispánico, cada vez con mayor frecuencia, el interés de la academia durante el correr de los últimos tiempos, si bien no siempre con el enfoque más pertinente o acertado. Volúmenes tan significativos como *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación* (Sánchez Noriega 2000), *Literatura y cine en España* (Jaime 2000), *Las cien mejores películas sobre obras literarias españolas* (Arranz 2009), *Imágenes de tinta. 50 tránsitos de la literatura al cine* (Muñoz 2016) o *Recepción y canon de la literatura española en el cine* (Malpartida Tirado 2018b) dan, sin duda alguna, buena cuenta de ello y son de obligada lectura para quien quiera aventurarse en este campo en auge. De otra parte, el surgimiento de la revista *Trasvases entre la Literatura y el Cine* en el seno de la Universidad de Málaga ha reclamado la necesidad de este espacio investigador, por algunos denostado.

Asimismo, el particular de las relaciones entre la literatura infantil y juvenil y el cine tampoco ha carecido de cierta atención crítica. Trabajos como “El cine para niños, un capítulo de la literatura infantil” (Cano Calderón 1993); “El cine de la tele. Su implicación con la literatura infantil y juvenil” (Romea Castro 2007); “Sobre monstruos, cine y cuentos de hadas: intertextualidad e infancia” (Hillesheim, Dhein, Lara y Rodrigues da Cruz 2008); “Del cuento al cine de animación: Semiología de una narrativa digital” (Cano Calderón, 2015); “Literatura infantil y juvenil en el cine de animación de Dreamworks (2000-2012): La intertextualidad audiovisual humorística” (López González 2017) o, incluso, “Intertextual Relationship Between Children’s Literature and

Animation Feature Films: Its Impact on the Dubbing Process” (López González 2018) se han ocupado de estudiar en exclusiva la herencia y la presencia de la literatura infantil y juvenil en los distintos medios audiovisuales, presuponiendo, por regla general, que toda relación entre ellos supone una subordinación, un sometimiento del cine a la literatura y que, por ende, podría entenderse este como una mera glosa al margen del arte escrito:

Una última reflexión pone punto final a este trabajo. El cine de animación, como parte integrante de la LIJ, puede interpretarse como algo más que entretenimiento. Nos ofrece una vertiente didáctica poco explotada, ya que, como se aprecia en este trabajo, incluye varios contenidos literarios que formarán parte de la formación del menor al tratarse muchas de ellas de obras canonizadas (López González 2017, 99).

Rafael Malpartida Tirado, faro incandescente en la materia, señalaba que esta clase de prejuicios —y, en ocasiones, de posjuicios— se ha dado a partir de la malinterpretación de conceptos tales como la falta de imaginación, la pérdida de subjetividad, la fidelidad, el espíritu de la obra y las equivalencias (2018a, 18-29). José Vicente Salido López y Pedro Victorio Salido López, por su parte, llevaron a cabo un trabajo de carácter algo menos prejuicioso —y de orden más concreto— al centrarse en algunas de las adaptaciones de un solo autor, el escritor galés Roald Dahl (1916-1990), y en algunos de sus escauceos dentro del mundo cinematográfico como guionista, con películas como *Chitty Chitty Bang Bang* (1968). Así, dichas adaptaciones —*Willy Wonka y la fábrica de chocolate* (1971), *Matilda* (1996), *Mi amigo el gigante* (2016), etcétera— eran concebidas en su estudio, extrapolando los preceptos de Gérard Genette, como genuinos hipertextos, y concluían, apostando por una visión comparatista algo parcial, con estas palabras:

Esa frecuencia con que sus novelas han sido adaptadas lo convierte en un autor ideal para analizar el fenómeno de transtextuali-

dad que se produce entre literatura y cine. Como hemos visto, por muy próximo que el hipertexto cinematográfico se quiera mantener con respecto al hipotexto literario, el hecho de que entren en juego diferentes elementos a nivel de expresión y de contenido permite detectar la mano del adaptador y la orientación de su forma de interpretar el texto original (Salido López y Salido López 2015, 406-407).

En fin, tal y como puede observarse a la luz de este breve pero indispensable panorama crítico que sirve de pórtico a este artículo, las relaciones entre la literatura infantil y juvenil han sido estudiadas, por ahora, en una única dirección: mirando hacia la influencia de la literatura infantil y juvenil en el cine; sin embargo, lo cierto es que no existen en la actualidad estudios que ahonden en la presencia del cine en la literatura infantil y juvenil. Tal es, pues, el propósito primordial del presente asedio, realizado a partir de un caso que se antoja, en consecuencia, paradigmático: la novela juvenil *Una vida de película*, de José Antonio del Cañizo. Con ello, se inaugura una novedosa vía de investigación que podría acoger otras propuestas posteriores en los próximos años.

1.2. Segundo estado de la cuestión. Sobre los estudios acerca de la obra de José Antonio del Cañizo: relieves críticos

Los dos acercamientos investigadores más tempranos efectuados a la obra de José Antonio del Cañizo fueron los de Danielle Van Elst gracias a dos memorias de licenciatura, desarrolladas ambas en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica). La primera de ellas fue *Contes pour enfants de José Antonio del Cañizo* (1987); la segunda, *El género fantástico para niños en los cuentos de José Antonio del Cañizo* (1989). Por desgracia, sendas memorias son hoy por hoy de muy difícil acceso, puesto que no están digitalizadas en la red. No obstante, el trabajo más amplio y exhaustivo dedicado a la vida y obra de Cañizo es, todavía, la tesis doctoral de la Universidad de Málaga firmada por María Luisa García-Giralda Bueno y dirigida por Antonio A.

Gómez Yebra: *José Antonio del Cañizo: Apuntes biográficos y análisis de su obra infantil y juvenil* (1998). A su tesis, evidentemente, le sucederían posteriormente algunos artículos de intención investigadora o divulgativa, como “José A. del Cañizo, la escritura como vocación” (García-Giralda Bueno 1999).

En este sentido, deben destacarse, igualmente, las aproximaciones de corte divulgativo de Carmelo Fernández Alcalde: “José Antonio del Cañizo, una vida haciéndose palabra” (2000) y “José Antonio del Cañizo: una vida apasionante” (2004). Cabe mencionar, por último, en esta línea cronológica el Trabajo de Fin de Grado perteneciente a Tamara Chivite Acarreta, estudiante de la Universidad de Zaragoza: *José Antonio del Cañizo: La temática escolar como recurso didáctico para la educación literaria* (2016), el cual probaba cómo los libros de Cañizo portan, además, dentro de su variada riqueza literaria, posibles y beneficiosas aplicaciones educativas.

Con todo ello, y contando, además, en su haber con premios tan prestigiosos como el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil o el Premio Lazarillo, se entiende que sea Cañizo ya parte del canon actual de la literatura infantil y juvenil (Morales Lomas y Morales Pérez 2011, 328). De este modo, tras la lectura de todos esos trabajos, surge la siguiente reflexión para apoyar el desarrollo de este asedio: pocas veces se ha llevado la producción artística de José Antonio del Cañizo más allá del horizonte de la literatura infantil y juvenil, y pocas veces se ha centrado la atención en aspectos más concretos de tipo temático, por lo que su cosmogonía crítica conoce ahora una nueva fase.

2. Presencia del cine en el caso de *Una vida de película: un triángulo equilátero*

Posiblemente, para aquellos que han estudiado con detenimiento las relaciones entre la literatura y el cine y han pensado, en algún momento, en la presunta presencia del cine en la literatura, el título más conocido y socorrido habría de ser *Cineclub*, de David Gilmour, cuyo original en lengua inglesa se publicó

en el año 2007 bajo el título de *The Film Club*. El argumento de *Cineclub*, sostenido medularmente por el séptimo arte, se plantea como un acuerdo muy poco convencional: Jesse, un adolescente apático y desganado, puede dejar de ir al instituto, dormir todo el día, no trabajar, no pagar alquiler; pero, a cambio, debe mantenerse totalmente alejado de las drogas y ver cada semana tres películas con su padre, el crítico de cine canadiense David Gilmour —y aquí puede apreciarse el fuerte componente autobiográfico del libro—. Jesse acepta de inmediato y, al día siguiente, padre e hijo empiezan con la primera película de la larga lista que los aguarda: *Los cuatrocientos golpes* (1960), del célebre director francés François Truffaut (1932-1984). De tal manera, a lo largo de tres increíbles años padre e hijo irán profundizando en su relación personal y verán juntos toda clase de películas, desde las consideradas tradicionalmente joyas del cine hasta algunos de los grandes bodrios de la historia del cine. Después de tan maravilloso recorrido, la recompensa no será otra que el entendimiento mutuo, el aprendizaje vital y cinematográfico y, cómo no, el tiempo compartido:

Todavía fantaseo con una unidad de películas sobrevaloradas. Me muero de ganas de hablar de *Centauros del desierto* (1956) y los desconcertantes elogios y ridículos análisis que ha generado; o la maligna falsedad de *Cantando bajo la lluvia* (1952) de Gene Kelly. Jesse y yo volveremos a tener tiempo, pero no esa clase de tiempo, no ese tiempo bastante anodino y en ocasiones aburrido que es el verdadero signo de vivir con alguien, un tiempo que crees que durará siempre y, de repente, un día simplemente descubres que no es así (Gilmour 2015, 246).

Sin restar, en fin, mérito alguno a *Cineclub* —lectura indispensable y sobrecogedora—, hay, empero, un caso de este mismo calado bastante anterior en el marco de la literatura española, y este es, en efecto, *Una vida de película* (1993), de José Antonio del Cañizo, autor nacido en Valencia a causa de los desastres de

la Guerra Civil, de origen madrileño y afincado en la ciudad de Málaga. Esta novela juvenil, recomendada para niños y niñas a partir de doce años, se publicó a raíz de la concesión del Primer Premio Internacional “A la Orilla del Viento”, otorgado por el Fondo de Cultura Económica de México en 1992. Su argumento quedaba, por cierto, resumido a la perfección por García-Giraldá Bueno en el apartado dedicado a esta obra de su tesis doctoral (1998, 570-596):

El escritor hace un homenaje a tres “monstruos” de la pantalla: Luis Buñuel, Alfred Hitchcock y John Huston, quienes, allá en la Gloria, recibirán de Dios el encargo de tomar a cualquier hombre del montón y convertir su anodina vida en otra llena de acontecimientos, más interesante y original, con aventuras apasionantes (1998, 570-571).

Cumple, a continuación, analizar la inmensa presencia del cine en *Una vida de película*, para lo cual he dispuesto, siguiendo una metodología exegética, tres estratos analíticos que la delimitan y que la apoyan como si de un triángulo equilátero se tratase: 1) presencia en los personajes principales, 2) presencia nominal a través de los títulos de los capítulos y 3) presencia en la construcción argumental del relato.

2.1. Presencia en los personajes principales: Buñuel, Hitchcock y Huston; Almodóvar, Monroe y Bogart

Sobre la naturaleza de los personajes juveniles “ideales”, el propio José Antonio del Cañizo meditaba y confesaba en una especie de poética novelesca:

Creo sinceramente que el saber meterse en la piel de los personajes jóvenes no tiene demasiado mérito, pues todos los que ya no lo somos lo hemos sido, y, por tanto, tenemos experiencia en la materia. En cambio, es mucho más difícil meterse en la piel —o en la cabeza— de un pirata, un piel roja, un detective, un robot o un

terrorista, dada nuestra escasísima práctica en tan novelescas ocupaciones (Cañizo 2003, 134).

De tal modo, se comprende la apuesta que ha realizado el escritor en *Una vida de película*, donde ha logrado, como en pocas obras de ficción del panorama, dar protagonismo, en un plano distinto, a algunos de los mayores nombres de la historia del cine —y a algunos personajes, magníficos, inventados por su pluma—. Destaca, en primera instancia, el narrador testigo —y en parte protagonista del relato—, Juan Humphrey Pérez Gutiérrez², el cual resulta ser, según nos cuenta, un entusiasta crítico de cine muerto, justamente, por culpa de su gran pasión, que lo dejó hecho polvo: “Hecho polvo porque así me dejó el autobús que me arrolló cuando yo salía de un cine, totalmente abstraído, saboreando aún la escena final de una película estupenda” (Cañizo 1994, 10).

² Tal y como explica con sus palabras el propio personaje al comienzo del relato, su nombre se debe a la estrella del cine negro Humphrey Bogart (1899-1957), al que todo el mundo recordará, a buen seguro, por películas como *Casablanca* (1942): “Y, como quizás hayáis deducido, mi madre también. ¡Mi estafalario y contradictorio nombre de pila, Juan Humphrey, se lo debo a ella! Mi padre quería que me llamase Juan, como él y mi abuelo y mi bisabuelo; pero ella quería ponerme el nombre del verdadero amor de su vida” (Cañizo 1994, 9). En el ámbito de la poesía, el poeta Luis Alberto de Cuenca ha dado cabida, asimismo, a este actor tan emblemático, en el cual se metamorfoseaba su editor y amigo para salvarlo de la soledad y de la muerte: “Se acercaba, venía a hablar conmigo. / Mi aburrido dolor le interesaba. / Con tal de que no fuese un policía... // «Somos el sueño de una sombra, amigo», / me dijo, y era Bogart, y me amaba; / y era Paco Arellano, y me quería” (Cuenca 2006, 196-197). Apuntaba Adrián J. Sáez sobre la poética luisalbertiana que “[...] la preocupación por la muerte y la vejez junto al resto de cuestiones comentadas son prueba de que Luis Alberto de Cuenca sigue atento en su poesía a la vida en todas sus variantes. O lo que es lo mismo: a abrir todas las puertas «aunque nada haya dentro»” (2022, 61).

Sobresalen, en segunda instancia, los tres míticos directores anteriormente citados en la síntesis de García-Giralda Bueno, quienes se presentan jocosamente como los colegas divinos del mismísimo Dios: Luis Buñuel (1900-1983), Alfred Hitchcock (1899-1980) y John Huston (1906-1987). Estos son, por cierto, en cinematográfica trinidad, los más admirados por Juan Humphrey y tiene la suerte y el honor de conocerlos allá en el Cielo y de, además, asistir a la consecución de su encargo, pues, tal y como le espeta enseguida San Pedro: “¿Esos? ¿Cómo no iban a estar aquí esos tres? ¡Si se han hecho los amos! ¡Si son la pandilla del Jefe! Forman un cuarteto inseparable. Ahí están los cuatro ahora mismo, en su despacho, echando una partida de mus” (Cañizo 1994, 15). En este sentido, no está de más aclarar que, en este punto, se ha producido un proceso, consciente o inconsciente, metonímico, en tanto en cuanto el autor real, esto es, Cañizo, ha trasladado su amor por los tres directores al autor ficticio del relato, o sea, Juan Humphrey. Tanto es así que, de Luis Buñuel, por ejemplo, José Antonio del Cañizo había escrito en los ochenta:

El pelucicidio que se ha perpetrado con el mejor director del cine español en su propia patria ha sido algo que no tiene nombre. Yo, por poner un ejemplo de aficionado al cine desde hace treinta años, solo pude ver un Buñuel en una sala comercial durante todo el franquismo: *Robinson Crusoe*, en el cine Opera de Madrid, en 1955 (Cañizo 1982, 24).

De otra parte, aparece en la historia un cuarto director de cine, el manchego Pedro Almodóvar (1949), conocido por filmes como *Laberinto de pasiones* (1982) o *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), quien resulta seleccionado por los tres maestros para grabar a modo de documental un día en la vida de Agapito —sobre esta escena profundizaré ya en el siguiente apartado—, el protagonista propiamente dicho. No podía faltar, asimismo, la presencia de una de las actrices más populares e icónicas del si-

glo XX, Marilyn Monroe (1926-1962). Esta, en principio, interpreta en *Una vida de película* el papel de ángel, pero después adopta otros tantos roles con igual solvencia, como son el de auxiliar administrativa o, incluso, el de heroína:

Actuando como un auténtico ángel de la guarda, hizo lo único que se podía hacer para salvar a quien le habían encomendado: dio un salto, se interpuso en la trayectoria de la bala y la recibió en su propio cuerpo, su hermoso, esplendoroso, escultural, llamativo, admirado, deseado y mitificado cuerpo, que cayó en la acera como el de una marioneta rota (Cañizo 1994, 66).

Finalmente, baste comentar superficialmente el cameo de Humphrey Bogart, que va a la oficina ministerial para dejarse pegar por Agapito y luego reaparece para rescatar a los protagonistas, Agapito y Amelia, hasta en dos ocasiones cruciales, haciendo siempre gala de su aplomo: “Humphrey les dijo que cenaran ellos dos. Él se tomaría tres wiskis en la barra —uno de primer plato, otro de segundo y otro de postre— y luego tenía que irse” (Cañizo 1994, 88). Qué fortuna contar con un guardaespaldas de esa talla.

2.2. Presencia nominal a través de los títulos de los capítulos: desde Espérame en el cielo hasta ¡Qué bello es vivir!

La novela en cuestión se organiza en un total de doce capítulos de extensión similar, y es justamente en el nombre que ha puesto Cañizo a cada uno de ellos donde podemos encontrar otra vez —y magistralmente— la presencia del cine en toda su obra, dado que el título de cada episodio se corresponde diametralmente con el de una película más o menos famosa, más o menos sublime, más o menos canonizada. Conviene aclarar, desde el principio, que su elección no es, en ningún caso, aleatoria, pues dicho título suele guardar relación argumental directa con el relato y, además, resume o adelanta su contenido, a la manera de la nomenclatura de las novelas del Siglo de Oro. De esta forma,

al lector —más si este es un joven adolescente que poco o nada sabrá de determinados filmes de antaño— podría pasarle completamente desapercibido que el marbete se trate, en realidad, de un guiño a una película, el cual denota el gran conocimiento y el profundo amor del escritor por el cine. Este, de hecho, estuvo a punto de convertirse en director, habiendo realizado estudios de esta especialidad en la Escuela Oficial de Cine de Madrid en paralelo a sus estudios de agronomía, campo en el que acabaría desarrollándose profesionalmente con un éxito notable como reconocido experto en palmeras, abandonando el cine por no poder aguantar a los actores y por otras razones vitales:

El cambio de domicilio (de Madrid a Málaga) le impidió concluir sus estudios de Dirección Cinematográfica, por lo que no le quedó más remedio que dejar la carrera, aunque solo le faltase un curso para terminarla. Sin embargo, su afición por el cine ha seguido siempre viva.

Precisamente, [en] un cineclub fue donde tuvo lugar la primera salida que hizo con D.^a María Luisa Nadal Escalona, a quien conoció durante sus últimos años de estudiante (García-Giralda Bueno 1998, 69-70).

Así, el primer capítulo de *Una vida de película* toma prestado su nombre de *Espérame en el cielo* (1988)³. Este filme español, que, a su vez, debe su título a la canción “Espérame en el cielo”, del cantante cubano Antonio Machín, fue dirigido por Antonio Mercero y relata cómo Paulino Alonso (Pepe Soriano), un ortopedista cualquiera, se termina transformando en el perfecto doble de Franco mientras su mujer y sus amigos lo creen muerto e intentan contactar con él a través de desafortunadas sesiones de

³ La gran novedad de este filme, en su contexto, consiste en el tratamiento cómico de la figura del dictador Francisco Franco, el cual, hasta entonces, tan solo se había dado cinematográficamente en dosis aisladas y muy tímidas (Berthier 2002, 160).

espiritismo. Hasta tal punto llegará la involuntaria suplantación que será él, a la postre, el enterrado en el Valle de los Caídos. La pertinencia de este rótulo para el primer episodio del libro se explica prontamente, porque, nada más empezar la narración, descubrimos que el protagonista, Juan Humphrey Pérez Gutiérrez, no habita ya el reino de este mundo y, por ende, espera en otro plano superior: “Cuando yo llegué al Cielo, justo antes de que en él empezasen a ocurrir estas cosas tan extraordinaria...” (Cañizo 1994, 7). El nombre del segundo capítulo, en cambio, procede de *El rey del juego* (1965), de Norman Jewison, donde la trama se erige en la ciudad de Nueva Orleans a partir de trepidantes partidas de póquer. De esta guisa, un joven jugador (Steve McQueen) se une a quienes planean derrotar al rey Robinson. Y, efectivamente, nos topamos en la fantástica novela de José Antonio del Cañizo con una inusual partida de cartas entre Dios, Buñuel, Hitchcock y Huston, a la cual Juan Humphrey asiste, de rebote, como camarero para su alegría: “El Jefe y mis queridos y admirados cineastas estaban sentados alrededor de una mesa, posados sobre una confortable nube blanca y rodeados por una nube de humo negro, pues Huston y Buñuel estaban fumando como carreteros” (Cañizo 1994, 16). Ahí, estos directores y Dios repasarán, aun, su filmografía más selecta (1994, 26 y 43).

La etiqueta del tercer episodio proviene de *Al rojo vivo* (1949), dirigida por Raoul Walsh, película en la que se narra el asalto a un tren que transporta trescientos mil dólares, el asesinato de sus maquinistas y la persecución y captura de Cody Jarret (James Cagney). “La implacable apuesta de Walsh se basa en la linealidad, es un director que va siempre hacia delante, retrotrayéndose a las maneras del cine mudo; como en la apertura del encuentro entre el coche y el tren” (Schneider 2015, 237). En este caso, hay que admitir que la asociación que se produce es menos directa, puesto que el sintagma, en el fondo, hace referencia simplemente a la aceptación de la apuesta, que ha caldeado el ambiente celestial, por parte de los tres míticos directores: “[...] transformar la vida del más mediocre y aburrido de los hombres

que pueblan la Tierra en toda una aventura" (Cañizo 1994, 28); y hace referencia, ciertamente, a la llamada a la aventura que todos deseaban en medio de su espiritual rutina, según manifiesta el propio Huston: "Sí, quiero. ¡Ardo en deseos de trabajar de nuevo! ¡Qué alegría! ¡Acción, acción! Con esta vida tan sedentaria me estaba sintiendo ya como oxidado..." (1994, 28). El cuarto capítulo, no obstante, hace un guiño a la célebre obra *Adivina quién viene esta noche* (1967), de Stanley Kramer, en la cual se desarrolla el conflicto racial cuando Joanna Drayton (Katharine Houghton), una joven perteneciente a una familia acomodada, lleva a casa de sus padres a su novio, John Prentice (Sidney Poitier), un médico negro con el que tiene la intención de casarse. Pese a ser progresistas, sus progenitores se sienten confusos, temiendo que un matrimonio interracial no traiga a su hija más que problemas. Nuevamente, son tal vez menores las interconexiones en este punto, dado que el anuncio "Adivina quién viene esta noche" en el libro de José Antonio del Cañizo se refiere a la inesperada aparición que Marilyn Monroe realiza ante el director de cine español Pedro Almodóvar para citarlo con Buñuel, Hitchcock y Huston, quienes le encargarán grabar un pequeño documental sobre la vida de Agapito Fernández Rodríguez, el conejillo de indias elegido para el explosivo experimento de los tres directores celestiales: "Hola, Pedro. ¿Qué tal estás? Me alegro de verte bueno. Henos aquí a los tres. Nos aparecemos a ti, venidos de lo alto, para decirte que empieces inmediatamente el rodaje. Has sido elegido por el Altísimo para rodar *Un día en la vida de Agapito*" (Cañizo 1994, 35).

El quinto episodio debe su título a *Pequeño gran hombre* (1970), un filme dirigido por Arthur Penn y basado en la novela de Thomas Berger de 1964. En una residencia de ancianos, un historiador conoce a Jack Crabb (Dustin Hoffman), un anciano centenario que asegura ser el único superviviente blanco de la última batalla de Custer. Mediante una larga analepsis, la historia nos lleva a los momentos más relevantes de la vida de este pistolero, quien se crió con una tribu de nativos americanos después de que murieran sus

padres en el asalto a su caravana. “Lo que sigue es una divertida desmitificación del oeste” (Schneider 2015, 510). “Pequeño gran hombre” sirve, en esta ocasión, para adelantar la mutación de Agapito, el cual pasa de ser un enclenque risible a ser el terror de la oficina, tal y como confirman sus hermosas compañeras: “Hasta las gafitas, que antes resultaban tan ridículas, con la melena y el bigote le dan un aire a lo John Lennon muy interesante...” (Cañizo 1994, 47); y he ahí otra entreverada referencia a uno de los iconos de la cultura pop del siglo XX. El sexto capítulo, ecuador ya del libro, coge prestado su nombre de *El mundo está loco, loco, loco* (1953), también de Stanley Kramer, y, consecuentemente, las persecuciones automovilísticas y la extrapolación de la búsqueda del tesoro tienen cabida en este capítulo:

Efectivamente, el coche rojo venía hacia el Zoo, y por sus ventanillas se asomaban cuatro pistoleros que escudriñaban los alrededores. El coche frenó cerca de las colas de escolares, y los dos hombres de atrás bajaron, con las manos hundidas en los bolsillos, vigilando la zona de entrada (Cañizo 1994, 69).

El séptimo episodio, entretanto, roba su marbete a *Esa pareja feliz* (1951), dirigida por Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga. Dicha película está considerada como una crítica al afán consumista que empezaba a aparecer en España por aquella época. Los protagonistas son Juan (Fernando Fernán Gómez) y Carmen (Elvira Quintilla), un humilde matrimonio de Madrid. Ella es un ama de casa a la que le encanta participar en concursos radiofónicos y él, un tramoyista de unos estudios de cine. El mismo día que Carmen gana un concurso patrocinado por una marca de jabón, su marido es despedido y es timado en el negocio que estaba montando. En *Una vida de película*, sin embargo, la pareja feliz no es otra que la que van conformando, por impulso de los tres directores de arriba, claro está, Agapito y Amelia, una de sus hermosas compañeras de trabajo, que se ha visto involucrada de lleno en la trepidante huida de los traficantes. El octavo capítulo

rinde homenaje a la muy conocida *Desayuno con diamantes* (1961), dirigida por Blake Edwards e interpretada por Audrey Hepburn, si bien, como es sabido, Truman Capote, el autor de la novela, imaginó para el papel de la encandiladora Holly Golightly justamente a Marilyn Monroe. No obstante, es más que evidente que la elección final no dejó indiferente a nadie: “La actriz nunca apareció más bella, luminosa y encantadora que de pie en el escaparate de la famosa joyería Tiffany’s, en la memorable escena inicial de la película” (Schneider 2015, 381). El trasunto de los diamantes no puede haber sido tomado más literalmente por José Antonio del Cañizo, ya que, internándose en el palacio de un jeque árabe, Amelia y Agapito se hallan con que, “[...] al tomar los primeros dulces, hechos con piñones, almendras, miel y dátiles, vieron con estupor que cada uno de ellos tenía engarzado en su centro un pequeño diamante” (Cañizo 1994, 99). ¿Y cómo se explica tamaña extravagancia? Según el criterio del propio jeque: “Estos dulces árabes así enjoyados son un símbolo de lo que a mí me interesa hacer con el dinero: algo que a nadie se le haya ocurrido antes” (1994, 100).

El nombre del noveno episodio, por el contrario, no urde su origen en una película, sino en una miniserie dirigida por Christopher Morahan y Jim O’Brien: *La joya de la corona* (1984), cuya trama se desarrolla al norte de la India, en concreto en la ciudad de Mayapore, donde el comisario de policía Ronald Merrick llega para dirigir una investigación en el santuario dirigido por la hermana Ludmila, una emigrante rusa que se encarga de los pobres. En la obra de Cañizo, sus protagonistas descubren, visitando los escondites más recónditos del palacio del jeque, cuál es realmente la joya de la corona que trae a todo el mundo como loco, la cual perteneció a la malagueña Anita Delgado, la maharání de Kapurthala, figura no poco intrigante:

Ella la guardó siempre, hasta su muerte hará unos cincuenta años, y desde entonces ha pasado por varias manos, hasta llegar a las mías. Pero está incompleta. Como ven, en su centro falta un

brillante cuyo enorme tamaño puede deducirse por el de la pieza de oro donde se hallaba engarzado (Cañizo 1994, 111).

El décimo capítulo, “La perla”, se llama así en honor al filme mexicano *La perla* (1947), del director Emilio Fernández. El pescador Quino (Pedro Armendáriz) y su esposa Juana (María Elena Marqués), sumidos en la pobreza, están desesperados porque el médico extranjero del pueblo (Charles Rooner) se niega a atender a su hijo Coyotito, quien ha sufrido la terrible picadura de un alacrán. Inesperadamente, Quino encuentra en el mar una magnífica perla, mas Juana intuye que el hallazgo únicamente les traerá desgracias y trata de convencer a su marido para que la devuelva al mar. La perla de *Una vida de película* es, en efecto, la joya que faltaba a la magnífica corona antes mencionada, la cual Agapito y Amelia se ven forzados a conseguir ante el hábil chantaje del jeque, quien promete, a cambio, retirarse de sus negocios fraudulentos tras tenerla en su poder: “Pasaré el resto de mi vida paseando por mi solitario palacio escondido y recreándome en la contemplación de mis tesoros. Sobre todo, de la perla y el brillante” (Cañizo 1994, 119).

El título del undécimo episodio proviene de *Las llaves del Reino* (1944), de John M. Stahl, película en la que se realiza un oscuro retrato de la pobreza y del despotismo en la China de los años treinta. El protagonista es el padre Francis Chisholm (Gregory Peck), quien se presenta como un bondadoso misionero de origen escocés. No obstante, en este caso la idea de las llaves del Reino resulta ser mucho más impactante, pues se refiere a las llaves que nuestro narrador, Juan Humphrey, sustrae para acceder a la espectacular y maravillosa videoteca del Cielo para descubrir el secreto del creador, del demiurgo:

Y robé las llaves del Reino.

Sí, lo confieso avergonzado. Pero fue solo por un rato. Bajé impaciente las escaleras. Atravesé la videoteca preguntándome si la llave deseada estaría en aquel inmenso llavero, y me planté ante la puerta. Probé una llave y otra y otra (Cañizo 1994, 126).

Por último, surge en el nombre del último capítulo *¡Qué bello es vivir!* (1946), adaptación —pienso que aún no estudiada en el campo de las relaciones y los trasvases entre la literatura y el cine— del cuento “The Greatest Gift”, del escritor estadounidense Philip Van Doren Stern, dirigida por Frank Capra. George Bailey (James Stewart) ha renunciado de continuo a sus sueños debido a su gran sentido de la responsabilidad, a su generosidad y a su altruismo, lo cual lo conduce a tratar de suicidarse en Nochebuena cuando, de repente, interviene su ángel de la guarda, Clarence Odbody (Henry Travers). Clarence muestra entonces a George cuántas vidas ha cambiado con su ayuda y cómo sería la vida en su pueblo si él nunca hubiera existido. “En tanto que piedra de toque emocional para varias generaciones, las emisoras públicas en los setenta cimentaron su reputación de película de calidad programándola como opción contra el desapego y el materialismo navideño de las cadenas comerciales” (Schneider 2015, 212). En la novela juvenil que nos ocupa, el sintagma usado en la traducción al español del filme —en inglés, *It’s a Wonderful Life*— resume el canto a la vida, a la felicidad y a la esperanza contenido en la invitación a los lectores y a las lectoras a convertir, igualmente, la suya en una vida de película, si acaso fuera necesario:

Si eres feliz lo notaremos enseguida, veremos que no te hace falta nada, te gritaremos “¡enhorabuena!” y nos dedicaremos a otro. En cambio, si la vida te pesa, si te aburres en medio de la vulgaridad, la rutina y el tedio, ten esperanza, porque ¡todo comenzará a mejorar muy pronto para ti! (Cañizo 1994, 143).

2.3. Presencia en la construcción argumental del relato: un crítico de cine, el cine de aventuras y la filmoteca de Dios

Llegados a este punto, conviene terminar de bosquejar el triángulo y cerrar el estudio acerca de la presencia del cine en *Una vida de película* haciendo referencia a algunos otros pasajes que han podido quedar atrás en los que su relevancia en la construcción argumental del mismo relato es muy patente. De este

modo, tal y como se ha dicho *a priori*, el narrador, Juan Humphrey, había muerto atropellado al salir del cine por estar pensando algo distraído en una escena de la película que acababa de ver y sucede que, al llegar a las puertas del Cielo, San Pedro está viendo tranquilamente *E.T., el extraterrestre* (1982). Y es que, en el Cielo, San Pedro irá proyectando más películas en el llamado vídeo comunitario y, curiosamente, a Juan Humphrey lo dejará bajar a la Tierra justamente el día del espectador: “A ti te he puesto los miércoles porque las entradas de los cines son más baratas” (Cañizo 1994, 13).

Por otro lado, en el desarrollo de la trama se producen diversas escenas o hitos propios de las películas de acción, de entre los cuales cabría destacar el narcotráfico, los tiroteos, la persecución, el robo o los falsos asesinatos, ya que se realizará, incluso, un montaje para recrear la falsa muerte de los protagonistas y despistar a sus enemigos —y a los lectores de paso—. Asimismo, nos topamos con un enamoramiento y un primer beso dignos de los mejores planos cinematográficos y, posteriormente, la intrépida pareja viajará en helicóptero y en avioneta, moviéndose por múltiples localizaciones, y huirá en lancha acuática. El enfrentamiento final y la entrega de la perla tendrán lugar, por cierto, sobre la Estatua de la Libertad, siendo, por suerte, filmada por completo para los habitantes del Cielo:

Ahora la cámara volaba hacia la Estatua de la Libertad, descendía en picado hasta su base, y encuadraba un plano bastante próximo de una pareja de turistas árabes, cargado él con una cámara puesta sobre un trípode, ocultando ella el rostro bajo un velo blanco (1994, 133).

Conviene subrayar, todavía, uno de los aspectos más interesantes: existe en la historia una fuerte oposición entre el libre albedrío de las personas y de los personajes y el diseño previo de sus destinos, sea por un dios, sea por un director, poniendo de manifiesto novedosamente el conflicto entre la criatura y el crea-

dor que tan bien reflejara Miguel de Unamuno en *Niebla* (1914) con el personaje de Augusto Pérez. Al final, se descubrirá gracias a Juan Humphrey — con todas las implicaciones filosóficas y teológicas que ello supone — que Dios archiva y ordena las vidas de los seres humanos en una videoteca, en su filmoteca personal, ante el asombro de nuestro narrador testigo que, ahora sí, cobrará un enorme protagonismo:

¡Allí estaban también las vidas de los que aún poblaban la Tierra! Por poco me dio un infarto al comprobarlo. Pero entonces... Tuve que hacer, de nuevo, unas cuantas inspiraciones profundas para vencer el vértigo. Jamás mortal alguno había visto lo que yo estaba viendo (Cañizo 1994, 130).

El narrador, de este modo, cogerá la cinta de su propia vida y, en los últimos compases de la novela, propondrá, maravillosamente, que todos los cineastas y escritores colaboren a partir de entonces en hacer las vidas humanas algo más extraordinarias, algo más ricas:

¡Y no solo voy a traer a los cineastas! Contrataré a Cervantes y a Shakespeare para que escriban guiones. Buscaré a Julio Verne y a Robert Louis Stevenson, Daniel Defoe, Alejandro Dumas, Rudyard Kipling y Walter Scott para que creen muchas vidas repletas de aventuras. Reclutaré a Agahta Christie, Arthur Conan Doyle y Georges Simenon para llenarlas de intriga y de misterio. Traeré cogidos de una oreja a Mark Twain y a Jardiel Poncela para que pongan unas gotas de humor (Cañizo 1994, 142).

Conclusiones: un mundo exegético por descubrir

Tal y como ha quedado demostrado desde el comienzo del asedio, las relaciones entre la literatura y el cine en general y entre la literatura juvenil y el cine en particular tan solo han sido estudiadas, hasta ahora, en una única dirección, esto es, a partir de los trasvases, de las adaptaciones, las cuales, desafortunadamen-

te, han sido consideradas por la mayoría de la crítica como una obra subordinada, en su totalidad, al texto literario original y, por ende, de menor valía y de menor rédito intelectual. Son, por consiguiente, escasos los títulos que operan desde una perspectiva diversa y disidente, por ejemplo, *El reverso de la cultura. Mitos y figuras del nuevo Fin de Siglo* (Alou 2017). De esta manera, en la encrucijada de nuevos caminos que se abren para la escritura y para la lectura, surge la necesidad de estudiar a fondo la presencia del cine en la literatura, con énfasis en la literatura juvenil. Ha quedado demostrado, por otra parte, que existe desde hace años un interés académico, de orden general y particular, por la vida y la obra del escritor José Antonio del Cañizo y, como demuestran algunos de los estudios previos apuntados, este autor ha proporcionado, sin atisbo alguno de duda, nuevas y sugestivas sendas de escritura, de lectura y de investigación que, a buen seguro, deben ser transitadas en lo sucesivo por el gran público y por el público académico para descubrir un nuevo mundo exegético.

En este sentido, para analizar con detalle la presencia del cine en la literatura juvenil se ha operado a partir de un caso concreto, el de *Una vida de película*, de José Antonio del Cañizo, el cual se adelanta, con mucho, a *Cineclub*, de David Gilmour, y a su importancia argumental tocante al cine. Resulta, por lo tanto, un libro pionero y paradigmático en este campo de estudio y, por este motivo, se ha estudiado en él detenidamente la presencia del cine, estratificada en los tres niveles de análisis que se han detallado: 1) presencia en los personajes principales, sobresaliendo, cómo no, los tres míticos directores, Buñuel, Hitchcock y Huston, y el narrador, Juan Humphrey, los cuales se acompañan de un envidiable elenco de actores secundarios formado por Marilyn Monroe, Pedro Almodóvar y Humphrey Bogart; 2) presencia nominal a través de los títulos de los capítulos, los cuales realizan, a menudo sin que el lector sea consciente de ello, un amplio recorrido por la historia del cine —de la segunda mitad del siglo XX, especialmente—, con predilección por el cine norteamericano, pero sin olvidar el cine inglés, el español o, incluso, el mexicano;

y 3) presencia en la construcción argumental del relato, la cual desemboca, a la postre, tras pasar por escenas medularmente cinematográficas, en una espectacular cosmogonía a modo de filmoteca de todas las vidas humanas.

En fin, por todo lo expuesto hasta aquí la novela de Cañizo merece ocupar, a mi juicio, un lugar privilegiado en este ámbito de estudio recién inaugurado que tantas y tantas posibilidades de estudio contiene y ofrece, siendo esta un valioso y emotivo homenaje al cine por parte del escritor y, al mismo tiempo, una novela juvenil estupenda y magistralmente entretejida de numerosos elementos cinematográficos, lo cual la hace un tesoro único que merece la pena rescatar y conservar en nuestras estanterías.

Referencias bibliográficas

ALOU, D. (2017) *El reverso de la cultura. Mitos y figuras del nuevo Fin de Siglo*. Madrid: "Crítica y Estudios Literarios", Cátedra.

ARRANZ, D. F. (2009) *Las cien mejores películas sobre obras literarias españolas*. Madrid: Cacitel.

BERTHIER, N. (2002) "Ser o no ser Franco. Naturaleza y función de la risa en *Espérame en el cielo*". *Archivos de la Filmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 42-43, pp. 156-171.

CANO CALDERÓN, A. (1993) "El cine para niños, un capítulo de la literatura infantil". *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 18, pp. 53-57.

CANTILLO VALERO, C. (2015) "Del cuento al cine de animación: Semiología de una narrativa digital". *Revista de Comunicación de la SEECI*, 38, pp. 133-145.

CAÑIZO, J. A. DEL (1982) "Luis Buñuel: garra, escándalo, misterio". *El Ciervo*, 382, pp. 24-25.

CAÑIZO, J. A. DEL (1994 [1993]) *Una vida de película*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

CAÑIZO, J. A. DEL (2003) "Meterse en la piel del joven no tiene mérito". En L. Gomis y J. Pérez Colomé (ed.). *La cocina literaria. 63 novelistas cuentan cómo escriben sus obras*. Barcelona: El Ciervo, pp. 134-136.

CHIVITE ACARRETA, T. (2016) *José Antonio del Cañizo: La temática escolar como recurso didáctico para la educación literaria*, Trabajo de Fin de Grado dirigido por F. Ezpeleta Aguilar. Universidad de Zaragoza (España).

CUENCA, L. DE (2006) *Poesía 1979-1996*, edición de J. J. Lanz. Madrid: “Letras Hispánicas”, Cátedra.

FERNÁNDEZ ALCALDE, C. (2000). “José Antonio del Cañizo, una vida haciéndose palabra”. *Historia, Teoría y Crítica*, 14, pp. 36-46.

FERNÁNDEZ ALCALDE, C. (2004) “José Antonio del Cañizo: una vida apasionante”. *Primeras Noticias. Revista de Literatura*, 204, pp. 11-20.

GARCÍA-GIRALDA BUENO, M. L. (1998). *José Antonio del Cañizo: Apuntes biográficos y análisis de su obra infantil y juvenil*, tesis doctoral dirigida por A. A. Gómez Yebra. Universidad de Málaga (España).

GARCÍA-GIRALDA BUENO, M. L. (1999) “José A. del Cañizo, la escritura como vocación”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 117, pp. 7-13.

GILMOUR, D. (2015 [2009]) *Cineclub*, traducción de I. Gómez Calvo. Madrid: Debolsillo.

HILLESHEIM, B.; DHEIN, G.; LARA, L. DE; RODRIGUES DA CRUZ, L. (2008) “Sobre monstruos, cine y cuentos de hadas: intertextualidad e infancia”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/monstru.html> [Consultado 09-04-2022].

JAIME, A. (2000) *Literatura y cine en España*. Madrid: “Signo e Imagen”, Cátedra.

LÓPEZ GONZÁLEZ, R. C. (2017) “Literatura infantil y juvenil en el cine de animación de Dreamworks (2000-2012): La intertextualidad audiovisual humorística”. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 15, pp. 89-104. Disponible en: <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AIJI/article/view/997> [Consultado 02-04-2022].

LÓPEZ GONZÁLEZ, R. C. (2018) “Intertextual Relationship Between Children’s Literature and Animation Feature Films: Its

Impact on the Dubbing Process". *Revista Académica liLETRAd*, 4, pp. 163-180. Disponible en: <https://revistaacademicaliletrad.files.wordpress.com/2018/10/15-1c3b3pez-gonzc3a1lez163-180.pdf> [Consultado 02-04-2022].

MALPARTIDA TIRADO, R. (2018a) "La recepción y el canon de la literatura y el cine: sugerencias y replanteamientos". En R. Malpartida Tirado (coord.). *Recepción y canon de la literatura española en el cine*. Madrid: Editorial Síntesis, pp. 17-53.

MALPARTIDA TIRADO, R. (COORD.) (2018b). *Recepción y canon de la literatura española en el cine*. Madrid: Editorial Síntesis.

MORALES LOMAS, F.; MORALES LÓPEZ, L. (2011) *Sociología de la literatura infantil y juvenil. Ámbitos de creación literaria y de la didáctica*. Granada: Editorial Zumaya.

MUÑOZ, A. (2016) *Imágenes de tinta. 50 tránsitos de la literatura al cine*. Barcelona: UOC.

ROMEA CASTRO, C. (2007) "El cine de la tele. Su implicación con la literatura infantil y juvenil". *Revista OCNOS*, 3, pp. 121-138. Disponible en: https://doi.org/10.18239/ocnos_2007.03.08 [Consultado 02-04-2022].

SALIDO LÓPEZ, J. V.; SALIDO LÓPEZ, P. V. (2015) "De cine, literatura y hábito lector: una propuesta desde Roald Dahl". En E. Camarero y M. Marcos (coord.). *III Congreso Internacional de Historia, Arte y Literatura en el Cine en español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños, pp. 398-408.

SÁEZ, A. J. (2022) "«El triunfo de estar vivos»: la poética de *senectute* de Luis Alberto de Cuenca". *Archiletras Científica. Revista de Investigación de Lengua y Letras*, VII, pp. 49-68.

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

SCHNEIDER, S. J. (2015 [2004]) *1001 películas que hay que ver antes de morir*. Barcelona: Grijalbo.

VAN ELST, D. (1987) *Contes pour enfants de José Antonio del Cañizo*, memoria de licenciatura. Universidad Católica de Lovaina (Bélgica).

VAN ELST, D. (1989) *El género fantástico para niños en los cuentos de José Antonio del Cañizo*, memoria de licenciatura. Universidad Católica de Lovaina (Bélgica).