

De la literatura al cine.

Estudio sobre la adaptación cinematográfica a partir de las novelas
Satanás y Paraíso Travel

TRABAJO DE GRADO
FERNANDO RAMIREZ MORENO
MAESTRÍA DE ESTUDIOS LITERARIOS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Bogotá, Abril de 2.011

De la literatura al cine.

Estudio sobre la adaptación cinematográfica a partir de las novelas
Satanás y Paraíso Travel

TRABAJO DE GRADO
FERNANDO RAMIREZ MORENO
MAESTRÍA DE ESTUDIOS LITERARIOS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Asesor Académico
Iván Padilla Ch.
Profesor Dpto. de Literatura

Bogotá febrero de 2.011

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

¿ Por qué la literatura hechiza al cine?

PRIMERA PARTE : Análisis estructural e interpretativo de los textos literarios

1.1 Análisis de la estructura narrativa de la novela <i>Satanás</i>	Pág 16
1.2 Sinopsis	
1.3 El Imperio del Mal y la ciudad del pecado	17
1.4 El género criminal en la novela <i>Satanás</i>	30
1.5 Ubicación espacial y de época	32
1.6 Unidades básicas: Los capítulos	34
1.7 Relación de personajes y sus funciones narrativas	36
1.8 Punto de vista narrativo y temporalidad del relato	42
1.9 Narración y descripción	45
2. Análisis estructural de la novela <i>Paraíso Travel</i>	
2.1 Sinopsis	46
2.2 El Sueño Americano a examen	47
2.3 El Viaje como transformación	57
2.4 Unidades básicas: Los capítulos	60
2.5 Relación de personajes y sus funciones narrativas	61
2.6 Ubicación espacial y de época	63
2.7 Punto de vista narrativo y temporalidad del relato	64
2.8 Narración y descripción	67

SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DE LAS ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICA

1. Tipologías de adaptación	69
1.1 Adaptación como ilustración	70
1.2 Adaptación como transposición	
1.3 Adaptación como interpretación	71
1.4 Adaptación libre	72
1.5 Coherencia estilística	
2. La Película <i>Satanás</i> una mirada desde abajo	
2.1 Sinopsis	73
2.2 Relación de las escenas	75
2.3 Condensación	

2.4	Los personajes	77
2.5	Temporalidades	81
2.6	El punto de vista	83
2.7	Los diálogos	85
2.8	Enfoque	86
3.	LA PELÍCULA PARAISO TRAVEL UNA MIRADA DESDE EL ESPECTÁCULO		
3.1	Sinopsis	
3.2	Reconstrucción temporal	88
3.3	Punto de vista del narrador	93
3.4	configuración de los personajes	94
3.5	Composición de los diálogos	97
3.6	Tipología de la adaptación	99
	CONCLUSIONES		101
	BIBLIOGRAFIA		112

RESUMEN

El presente trabajo: De la literatura al cine. Estudio sobre la adaptación cinematográfica a partir de las novelas Satanás y Paraíso Travel, desarrolla una reflexión sobre la relación problemática entre el lenguaje literario y la expresión cinematográfica. El texto se aproxima a la explicación de las razones por las cuales el cine desde David Griffith hasta nuestros días ha bebido de las fuentes literarias para crear sus historias. Con el propósito de analizar cómo opera el proceso de transformar un texto literario en cinematográfico se estudian dos casos de adaptación a partir de las novelas Satanás de Mario Mendoza y Paraíso Travel de Jorge Franco. Para tal efecto el trabajo se ha dividido en dos partes, la primera parte es un análisis estructural e interpretativo de los textos literarios y la segunda parte es un análisis de las adaptaciones al cine. Para el análisis estructural literario se ha trabajado principalmente a partir de los autores Barthes, Todorov y Genette y para el análisis interpretativo se ha trabajado también con los autores Luckas y Goldman. Al final en las conclusiones se plantean aspectos generales sobre la adaptación y planteamientos específicos sobre los casos analizados. Se trata de dos tipos de adaptación distintos ya que en el caso de Satanás se hizo una relectura o interpretación de la obra original, proponiendo una estructura y un sentido nuevo, mientras que en Paraíso Travel se realiza una adaptación más ilustrativa en la que aunque se modifica la estructura temporal, se conserva la historia de manera muy fiel, sin aporte de una mirada novedosa más allá de una solución audiovisual adecuada.

Firma Director

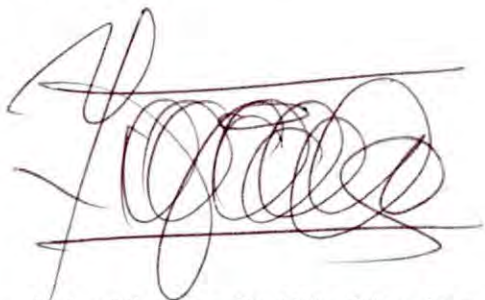


Iván Vicente Padilla Chasing

SUMMARY

This work: From literature to film. It is an investigation on the film adaptation of the novels: Satanás and Paraíso Travel, It develops a reflection about the problematic relationship between language literary and cinematic expression. The text approaches the explanation of the reasons which films from David Griffith to the present day have drunk from literary sources to create their stories. In order to analyze how the process of transforming a literary text film works, it explores two cases of adaptation from the novels of Mario Mendoza: Satanás; Paraíso Travel by Jorge Franco. To get this, the work has been divided into two parts, the first part is a structural analysis and interpretation of literary texts and the second part is an analysis of the adjustments to film. For literary structural analysis it has been worked primarily from authors Barthes, Todorov and Genette and the interpretive analysis has also been worked with the authors Luckas and Goldman. At the end of the conclusions general issues raise about adaptation and specific points on the cases analyzed. These are two different types of adaptation as in the case of Satanás a re-reading or interpretation was done from the original work, proposing a structure and a new meaning, while in Paraíso Travel a more illustrative adaptation was made, although the temporal structure is amended the story remains very faithful, without the addition of a new look more than an adequate audiovisual solution.

Firma Director

A handwritten signature in dark ink, consisting of a large, stylized initial 'I' followed by a series of overlapping loops and flourishes, all contained within a rectangular box.

Iván Vicente Padilla Chasing

Introducción

La literatura ha sido fuente inagotable de inspiración en la cual ha bebido el cine a través de la historia, en ella se ha plasmado la noción de relato y allí es donde ha cobrado fuerza y ha establecido relaciones y complicidades con el lector. El cine nació como síntesis de varias artes, pero al avanzar en su desarrollo, su herencia literaria se ha hecho más fuerte, más compleja y más amplia, hasta el punto en que hoy en día se ha generado una relación recíproca de interrelación, influencias e intersecciones que van constantemente de un lenguaje a otro en constante ida y vuelta. Contemporáneamente el cine ha impregnado a la literatura y hoy como ayer aquella ha sido base de inspiración y de estructuración de lo que hoy entendemos como lenguaje del cine. De allí se ha partido para configurar nociones esenciales de la estructura y los códigos de la comunicación audiovisual, pero también es cierto que hoy en día existe un buen número de escritores que escriben inspirados, iluminados o determinados por el lenguaje del cine y de la televisión con el cual han crecido y se han alimentado. Los vasos comunicantes son cada vez más estrechos, constantes y múltiples pero al mismo tiempo contradictorios y complejos.

Las relaciones entre lenguaje audiovisual, lenguaje literario no han sido siempre armónicas. De hecho, son muchos los teóricos y creadores audiovisuales que consideran que hay que alejarse de las adaptaciones, con el argumento de que cuando son fieles al texto original, pecan por poco cinematográficas y cuando se alejan del texto original, lo distorsionan. Entre estos extremos existen múltiples posibilidades que se pueden ver como modelos o tipologías de adaptación que permiten conocer, la naturaleza, la esencia de estos lenguajes, la complejidad y

limitaciones que están implícitos en un proceso de “adecuación “ o “transformación”.

El análisis de dos novelas colombianas de amplio reconocimiento popular como son: *Satanás* de Mario Mendoza y *Paraíso Travel* de Jorge Franco, nos permitirá adentrarnos en el conocimiento de estas dos obras literarias y desmontar en detalle la propuesta de adaptación, para reconocer en ellas a qué lógicas responde y analizar las transformaciones de lenguaje, las soluciones planteadas y los resultados a los que se llega. Es preciso considerar que las novelas tienen niveles de adaptabilidad y que algunas por sus características estructurales parecerían candidatas imposibles de llevar al cine .

Esto implica un estudio de las relaciones entre lenguaje literario y audiovisual, sus vecindades y contradicciones. Así mismo, implica estudiar algunos modelos de intertextualidad entre los dos lenguajes. Es necesario entrar en un estudio de cada una de las novelas seleccionadas, conocer su propuesta estética para así entrar en el análisis central que nos permitirá ver cómo la estructura literaria de cada novela ha mutado, se ha transformado en estructura audiovisual, ya sea por procedimiento de equivalencia, síntesis, de metonimia, de supresión , condensación u otras opciones más poéticas, como la inspiración libre o la reinterpretación del “espíritu de la obra”.

Paraíso Travel y *Satanás* son dos novelas colombianas recientes, publicadas a inicios del siglo XXI representan de diversas maneras su momento histórico y social. Las dos han sido escritas por escritores contemporáneos jóvenes que se sintonizan con la actualidad y con su público. Ellos recogen no sólo actitudes, mentalidades, sino también formas de vida y circunstancias que están en el ambiente en el momento que les ha correspondido vivir. Al referirse a las relaciones entre texto y sociedad, David Perkins señala: que “ El simple reflejo o expresión , es por supuesto, la suposición más antigua de la humanidad: los textos expresan lo que los escritores observaron o sintieron en su mundo histórico. Esta

teoría no es de ninguna manera obsoleta” (Perkins, 2.003: 242). En ese sentido, *Satanás* aparece como una novela de fuerte acento urbano, no solo porque su intriga se desarrolla en la ciudad, sino porque es testigo de formas de vida, representaciones y usos que pertenecen a la cultura urbana. De acuerdo con Luz Mary Giraldo consideramos que “Ciudades únicas y ciudades dentro de ciudades buscan ser expresadas y apresadas en la literatura. Lo más importante sin embargo no esta en su geografía sino en la visión de su mundo” (Giraldo,2003: 243). El autor de esta novela busca presentar diversas formas de violencia y miseria humana a través de los personajes que construyen la trama, centrándose principalmente en el caso de Campo Elías, ex combatiente de Vietnam causante de la tristemente célebre matanza de “pозzeto”, hecho real y parte de nuestra leyenda urbana al mismo tiempo. A partir de este hecho Mendoza teje un panorama desolador de las angustias económicas, vitales y existenciales de los habitantes de Bogotá quienes están configurados como poseídos por una supuesta maldad.

Por su parte, *Paraíso Travel* muestra la desesperación de muchos jóvenes por emigrar del país en busca de oportunidades y retrata también la forma de vida, sueños y realidades de los emigrantes colombianos en USA. Indudablemente estas historias muestran situaciones potentes y cruciales en nuestra historia reciente. Se trata de relatos con las cuales muchos colombianos se han identificado y han reconocido su entorno.

Sin duda alguna estas novelas han tenido una gran resonancia mediática, debido a los temas que han tratado, así como a la popularidad de sus jóvenes autores quienes ya habían publicado otras novelas conocidas y también asociado a razones publicitarias y de mercado.

En el caso de Jorge Franco, una novela suya, *Rosario Tijeras*, ya había sido adaptada al cine con relativo éxito, lo cual ha dado prestigio o popularidad al autor.

Su caso demuestra que hoy en día los lectores se precipitan sobre la obra después de la adaptación, el cine actúa como medio de amplificación de la novela. Recuérdese el caso de *Sin Tetas no hay Paraíso*, su adaptación televisión hizo que la novela se disparara en ventas.

El hecho de que *Paraíso Travel* y *Satanás* hayan sido adaptadas al cine, se puede deber también a que su lenguaje - por razones de época, generación o motivaciones también comerciales (hacerlas más fáciles para el gran público) - está de antemano emparentado con un lenguaje audiovisual. Cuenta también el prestigio y la acogida de estas novelas, independientemente de su calidad, para haber sido adaptadas a un medio tan importante, masivo e influyente como el cine.

Estas novelas y sus respectivas películas han constituido un fenómeno cultural y mediático importante durante la primera década de este presente siglo en Colombia y propone determinadas formas y concepciones de hacer encontrar dos lenguajes artísticos como son el cine y la literatura en este caso nacionales. Este fenómeno de fusión de la literatura y del cine no es nuevo, pero sí adquiere nuevas formas y maneras de ser entendido. Dada la repercusión masiva que han tenido estos productos culturales literarios, es importante conocer las lógicas internas de esta operación de transvase cultural, las motivaciones y la manera como se ha llevado a cabo, sus resultados y la idea de literatura y cine que hay tras esta operación cinematográfica. Este caso nos permite también estudiar la compleja relación lenguaje escrito, lenguaje audiovisual a partir de dos casos de la literatura y cine nacional que recrean momentos y hechos claves de nuestra historia reciente.

El presente trabajo, busca desarrollar una reflexión sobre las convergencias, vecindades y diferencias de los lenguajes del cine y la literatura a la hora de realizar una adaptación que viene del texto escrito y se ha de convertir en obra audiovisual. Este trabajo, fruto de mi interés académico de años atrás, en el que

me he planteado el estudio sobre las relaciones entre cine y literatura y que me llevo a realizar una maestría en literatura, comenzó siendo una reflexión sobre la presencia del lenguaje cinematográfico en el lenguaje literario y por ello se propusieron las novelas : “mis películas favoritas” de Alberto Fuguet y “Oraciones para una Película Virgen” de Sandro Romero, pero una vez que la investigación avanzó , el rumbo de la investigación se perfilo más hacia el tema del paso de la literatura al cine y para ello se escogieron dos obras de capital importancia hoy en día en ese campo y de total actualidad. Son ellas *Paraíso Travel* de Jorge Franco y *Satanás* de Mario Mendoza.

Así en este trabajo, se trata en la primera parte, de ver las relaciones y distancias entre estos dos lenguajes, y comprender la naturaleza constitutiva de cada uno de ellos, así como sus correspondencias expresivas para luego entrar en detalle al análisis de caso de estas dos novelas que por sus características comerciales, literarias y de gusto popular han sido llevadas al cine y han generado un fenómeno cultural significativo en la historia reciente del cine de nuestro país. Una vez desarrollado el estudio literario de las novelas, se planteará un modelo de análisis de la adaptación del texto literario al cine; del cual se recuperarán algunos elementos que nos permitan ver las transformaciones importantes que el texto original ha sufrido y así poder deducir cual ha sido la concepción de adaptación acogida en cada uno de los casos y comprender la concepción que está implícita en esa operación de cambio de sistemas expresivos. Se busca en últimas de entender las transformaciones que el lenguaje literario sufre modernamente al encontrarse con otro medio que sirve de recipiente pero en el cual su lógica cambia, así como de evaluar el funcionamiento , las implicaciones estéticas y creativas del proceso.

¿Por qué la literatura hechiza al cine?

Según Linda Seger , la mayoría de las películas son adaptaciones de la literatura: “ La adaptación se ha convertido en la nueva sangre vital para el cine y la televisión” (Seger, 1.993: 23) y más adelante agrega: “ El 85% de los filmes galardonados con el Oscar, Son adaptaciones” (pág 24). Aunque en nuestro país el nivel de adaptaciones es mucho más bajo, es indudable que la literatura es el gran referente del cine, muchas veces a nuestro pesar, ya que esta herencia puede limitar la creación de guiones originales en el cine. El cine no tiene que ser necesariamente narrativo. No nació como contador de historias, sino como documento y muchas experiencias de vanguardia y experimentales lo han acercado más a la música y a la pintura que a la literatura. Su expresión desprendida de un argumento, ha sido más plástica, orientada por tanto a las formas visuales y al juego creativo del ritmo. Películas de vanguardia como *Berlín Sinfonía de una Gran Ciudad* o *El Perro Andaluz*, son representativas de esta línea. Sin embargo hoy en día parece impensable que el cine deje de ser narración. Por tal razón nos preguntamos: ¿por qué la literatura hechiza al cine?

Nos encontramos frente a dos artes temporales y según Alfredo Mendiz: “Dos artes que juntos con el tiempo, manejan necesariamente las nociones de relato, ritmo y división secuencial. Dos artes en definitiva, cuya misma esencia temporal, los ha convertido en instancias narrativas, en fuente inagotable de relatos” (Mendiz,1.993: 16)

La literatura trabaja con lo abstracto es decir con palabras y el cine con imágenes, es decir con lo sensible. Hay sin embargo una aparente semejanza entre la película y la novela por lo que se refiere a su avance (desarrollo temporal, narración de acontecimientos más o menos cronológicos); esta aparente semejanza incita a los cineastas a llevar obras literarias al cine.

Por tanto, el primer paso de este estudio exige entrar en un análisis de las novelas objeto de estudio que nos permita conocer su estructura, su propuesta de escritura y las relaciones que se tejen en su construcción. Este tipo de análisis debe conducirnos a reconocer en profundidad los elementos constitutivos de la obra y su manejo literario, las clases y características de sus unidades; punto de vista narrativo, partes de la obra, personajes, acciones, manejo temporal, elementos narrativos y la manera cómo interpreta la realidad colombiana.

Para este proceso nos basaremos en las propuestas de análisis estructural del relato formuladas por Roland Barthes, Umberto Eco y Tzvetan Todorov. Para Roland Barthes, es imperativo determinar unas unidades narrativas mínimas del relato. La unidad de esos segmentos de unidades mínimas está dado por la función. “ Es el carácter funcional de ciertos segmentos el que hace de ellos unidades” (Barthes, 2.002: 12). Hay muchos tipos de funciones, pero todo en un relato es funcional. Las secuencias o capítulos, su orden dentro del relato, la narración, serán partes importantes del estudio. La acción, en sí misma y en su relación con los personajes será también parte crucial en la aproximación estructural que se propone este trabajo. Barthes señala como en La Poética de Aristóteles, los personajes están supeditados a la acción: “ puede haber fábula sin caracteres, pero no podría haber caracteres sin fábula” (22). Este fenómeno ha evolucionado y hoy los personajes tienen una solidez por sí mismos, han dejado de estar subordinados a la acción. Otro elemento central del análisis, ya que es definitivo en la comunicación narrativa es la forma como aparece el narrador, ¿ quién habla en el relato? ¿ Es el narrador el mismo autor? ¿ es una conciencia total e impersonal semejante a Dios?, o es por el contrario un personaje de la historia?. La comprensión del manejo particular de ese recurso y sus diferentes matices y formas de expresarse dentro de la obra contribuyen a comprender el sentido de la obra y sus dimensiones estéticas.

Así mismo, el análisis estructural de Todorov propone una distinción central entre historia y discurso. Con respecto a la novela este autor señala que “ Es historia en

el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real. Esta misma historia podría habernos sido referida por otros medios: por un film, por ejemplo; podríamos haberla conocido por un relato oral de un testigo sin que ella estuviera encarnada en un libro. Pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer" (Todorov 2.002: 163). Es decir cómo comunica y lo que comunica.

De igual manera, se tendrán también en cuenta para este análisis, los llamados elementos de repetición, de acuerdo con Todorov, observando la técnica del relato, se pueden ver las figuras retóricas como el paralelismo y la gradación, por ejemplo. El modelo de microrelatos, que propone este autor, es muy útil para nuestro estudio (167), según esta concepción, el relato entero está constituido por el encadenamiento o encaje de microrelatos. Cada uno de estos microrelatos está compuesto por tres, o a veces por dos elementos cuya presencia es obligatoria. Cada uno de estos microrelatos responderían a diversas combinaciones de un reducido número de situaciones. La triada de Todorov tiene que ver con: El deseo de realizar un proyecto, el segundo a una pretensión, el tercero a un peligro.

Así mismo Todorov enriquece el tema de los personajes y sus relaciones creando una tipología de reglas según la característica de la relación, propone para ello un modelo de análisis basado en la novela *Relaciones Peligrosas*. Esta propuesta permite acercarse juiciosamente a explicar también la transformación que sufren los personajes, así como las formas temporales del relato: encadenamiento alternancia, interrelación para ver las relaciones complejas en el manejo del tiempo en el desarrollo de la obra. Así mismo este método permite observar el uso de las palabras o diálogos de los personajes y el fenómeno de la objetividad y subjetividad del lenguaje. Para completar este análisis estructural, nos basaremos también en los conceptos de Gerard Genette, quién distingue entre narración y

descripción y las ubica dentro del relato para ver como se articulan (Genette, 2.002:204). De Genette también tomaremos la distinción entre relato y discurso, muy útil en este trabajo para pasar a la segunda instancia del análisis cual es la de estudiar el “transplante” de la obra escrita a la audiovisual.

Por otra parte, nos apoyaremos en Jean Mitry quién afirma: “ La adaptación en su origen no fue otra cosa que una garantía de valor que se esperaba dar a una película aprovechando la notoriedad de las obras adaptadas” (Mitry, 1.978: 424). El cine buscaba un status de arte que no poseía, ya que nació como expresión popular ligada a las ferias de pueblo; pero al recurrir a la literatura connota una especie de dependencia a esta, una suerte de inferioridad.

En el desarrollo histórico del cine se ha observado que las primeras adaptaciones de obras literarias fueron condensaciones de la acción e intriga de ellas. Se establecían una serie de momentos encadenados que constituyen la temporalidad. Muchas veces para dotar a los personajes literarios de psicología, al pasarlos a la pantalla, se les recarga de diálogos. Se plantean situaciones de naturaleza literaria, pero que transplantados a otro lenguaje pierden su esencia. Este tipo de adaptaciones persiste aún hoy en día.

Los valores significados no existen independientes del sistema expresivo con el cual se presentan. Al pasar de un sistema de valores a otro, los valores cambian. “Al ser consecuencia las significaciones del sistema adoptado, los mismos elementos adquieren otro sentido muy distinto y las cosas significadas son de una naturaleza muy diferente”. (426)

La mediación es una forma de entender y organizar el mundo; un “valor” dado a una obra sólo existe dentro de la lógica de la forma que lo ha creado y le da sentido. Otra forma de expresión que diga lo mismo, dota a eso mismo, de otro sentido, otra significación. El mismo motivo se convierte en otra obra de arte.

En la perspectiva de Jean Mitry resulta absurdo pretender pasar de un lenguaje a otro y por lo tanto, este crítico no cree en el proceso de adaptación de la literatura al cine. Según él es necesario considerar es que la adaptación no se puede entender desde la perspectiva de la equivalencia del significado. Sin embargo, Mitry rescata algunas adaptaciones y no niega que esa operación sea una vía para el cineasta, lo que deplora es que el cineasta se refugie detrás del prestigio de la novela o de la aceptación masiva de ella para justificarse. Muchas adaptaciones son principalmente operaciones de mercado, ya que el gran público cree que si se lleva una novela a la pantalla, la película ya tiene una calidad garantizada.

No obstante el problema es aún más complejo por cuanto, puede suceder, como ha quedado demostrado, que de novelas menores y de poca calidad literaria, puedan surgir grandes obras audiovisuales. El célebre director de cine Francois Truffaut afirmaba que prefería hacer adaptaciones de novelitas populares y ligeras, obras de consumo, de cuyos contenidos tomaba prestado el argumento, la acción que sucede y transcurre de una manera más visual. Agregaba Truffaut que a estos textos podía enriquecerlos con su punto de vista, su visión de mundo y su concepción estética, con los cual los dota de una densidad que no poseían; de hecho, esto ocurre con algunas de sus más grandes películas como *Jules et Jim* de 1.961, basada en una novela de Henri Pierre Roché y *Las dos inglesas y el Continente* de 1.964, basada en el mismo autor.

Nos enfrentamos así a varios fenómenos del proceso de adaptación.

- a) La diferencia de sistemas expresivos que modifican el sentido.
- b) El empobrecimiento del texto literario cuando se trabaja bajo el sistema de equivalencias.
- c) La supeditación de lo cinematográfico a lo literario
- d) La adaptación como una operación de tipo comercial o artístico.

- e) La construcción de un texto audiovisual de calidad y artístico a partir de un trabajo literario no muy destacado o reconocido.

Esta última tendencia puede resultar más honesta y desprendida de veleidades comerciales, ya que la obra original no posee un status previo para transmitirle a la película, ni un ámbito cultural o de espectadores que favorezca su difusión.

El cine fue durante un lapso de tiempo una sucesión de imágenes más o menos estáticas. No fue sino hasta la llegada de David Griffith quién fue adoptando su carácter narrativo, estructurado según los modelos de la narrativa decimonónica, traídos de la literatura. De hecho, Griffith se inspiró fundamentalmente en las novelas de Charles Dickens. Este modelo narrativo proveniente de la literatura es el hegemónico hoy, tanto en el cine artístico como en el comercial. Pocas obras cinematográficas han logrado desprenderse de la secuela literaria – la linealidad de la acción, la verosimilitud, la causalidad de la acción- tales como *El Perro Andaluz* y *La Edad de Oro*, las dos de Luis Buñuel, películas que se liberan de la estructura literaria para buscar horizontes más visuales relacionados con la asociación libre de las imágenes. Hoy parece impensable que el cine deje de ser narrativo, de ahí su continua tentación a recurrir a la novela como punto de partida creativo.

“ Tal como han ido las cosas en el cine desde la irrupción de Griffith, según se ha visto hasta ahora, cualquier relato, para ser narrado en forma de filme, ha debido estructurarse siguiendo el patrón de la novela decimonónica, solo esporádica y tardíamente sustituido por otros patrones más recientes (nouveau roman francés, técnica de monólogo interior, etc.)” (Gimferrer Pere, 2.000: 53). Al constatar este fenómeno y considerando “ que el lenguaje de la narración literaria y la narración filmica, emplean recursos paralelos u homólogos, pero el material es tan distinto, Gimferrer se pregunta: ¿que es lo que realmente se adapta al llevar una novela al cine?, ¿podemos hablar no solo de adaptación sino de creación nueva y autónoma?.”(54)

No siempre la mejor adaptación es la más fiel. Para Gimferrer “una adaptación genuina debe consistir en que por los medios que le son propios – la imagen- en el cine, llegué a producir un efecto análogo al que mediante el material verbal – la palabra- produce la novela en el lector”(65). No se trata de reproducir o imitar los recursos literarios, sino alcanzar mediante recursos filmicos un efecto similar. Según Gimferrer esa ha sido la clave de adaptaciones filmicas acertadas y ha permitido a veces incluso que de un material literario mediocre, pueda resultar una película notable.

Al problema de las convergencias y diferencias de los lenguajes literario y audiovisual, el autor José Luis Sánchez Noriega agrega otros elementos que nos ayudan a clarificar aspectos centrales para la adaptación. Para él, si bien es cierto que la palabra es abstracta y la imagen representacional, es necesario matizar esta afirmación, ya que aunque la imagen cinematográfica sea representacional, no es unívoca, sino ambigua: “ Por otra parte el conjunto del relato fílmico tiene capacidad para la abstracción en tanto que puede proporcionar a la imagen un valor simbólico a través del montaje” (Sánchez , 2000: 39)

De otra parte, en el relato cinematográfico se dan simultáneamente diálogos, acciones y espacios que el relato verbal ha de proporcionar en forma sucesiva; y otro elemento central y reconocido a la hora de la escritura de guiones es que en el cine la acción transcurre en un presente, mientras que el relato literario tiende a referirse a acontecimientos que están en el pasado.

En el cine la imagen es a la vez descriptiva y narrativa, mientras que en la novela es posible separar la descripción del espacio o de los personajes de la narración de los acontecimientos. El cine podría abstraer el espacio para bloquear la descripción mediante artificios tecnológicos que romperían la naturaleza de la expresión filmica.

Habría que decir que si la comparación lingüística entre cine y literatura no resulta pertinente por su gran diferencia de medios, si es posible aproximarse a la comparación a partir de la estructura del relato, ya que en este campo si existe una familiaridad en cuanto son artes de “acción” en el sentido que da al término Aristóteles en *La Poética*: una relación que se teje entre una serie de acontecimientos, una secuencia de hechos que acaecen a unos personajes dentro de una organización argumental.

Con todo el término adaptación no es para algunos el más acertado para definir la relación intertextual que se establece entre la literatura y el cine. Sin embargo es el que nosotros acogemos en primera instancia, para acercarnos después a otros que señalan la misma operación como “relecturas” o “adecuación”. Adaptación se refiere a textos literarios y fílmicos que cuentan la misma o similar historia. “globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico” (Sánchez , 2000: 47).

En este punto surge como un aspecto importante y novedoso, tener en cuenta lo que se ha denominado en el cine “La Política de Autor”. Concepto construido por la Nueva Ola Francesa en los años 50s y 60s, en torno a la revista “Cahiers du cinéma”, según el cual, el cine de autor es aquel que logra expresar un universo sensible, personal, particular y profundo del realizador. En la práctica y en su estilo, el autor revela su propia cosmovisión a través de una mirada particular implícita en un relato. El relato de autor es a menudo original y creado por el mismo director de la película, pero no excluye la adaptación, cuando el autor logra transmitir su universo a través de un texto anterior o un texto base. Este aspecto

determinaría la parte creativa de la obra una vez establecidas las relaciones de estructura narrativa, enunciación y aspectos espacio-temporales.