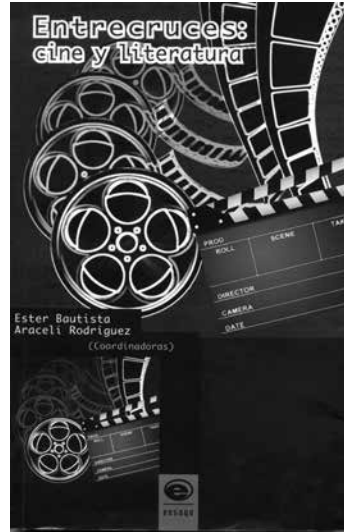


Ester Bautista  
y Araceli Rodríguez (coords.)  
*Entrecruces: cine y literatura*,  
Eón / UAQ, 2012



En este libro Ester Bautista y Araceli Rodríguez presentan una serie de textos como resultado del Tercer Simposio Internacional “La literatura ante otros discursos: literatura y cine”, organizado por la Universidad Autónoma de Querétaro y la Universidad de Guanajuato en septiembre de 2010.

El resultado se perfila como una colección heterogénea que ilustra algunas de las problemáticas surgidas en el acto de confrontar a la literatura con otras disciplinas. En este caso, el cine es un arte con una historia propia y, de alguna manera, independiente de otras manifestaciones en su tratamiento de la imagen. El desarrollo tecno-

lógico, técnico y utilitario lo ha llevado a evolucionar en distintas formas, algunas fijas y continuadas y otras sorprendentes y novedosas. Sin embargo, la interdisciplinariedad se impone con el deseo germinal de enriquecer al discurso cinematográfico; esto puede verse en el momento mismo en que, vivificado por los experimentos de Lumière y Méliés, el cine incursiona en la narrativa y encuentra en ella su potencial de contador de historias, de *story teller*. En ese instante, la literatura se ve íntimamente imbricada en la historia de la cinematografía y establece con el cine una relación especular.

Cine y literatura serán meta-lenguaje uno del otro; la literatura racionaliza la imagen y la devuelve como signos lingüísticos, es decir, asimilada, interpretada y resignificada. Lo que es visto puede ser descrito, escrito. El cine, por su parte, se nutre asimismo de la imagen literaria y de la vasta tradición narrativa de ésta para conformar nuevas representaciones estéticas. También, al hacer adaptaciones de obras literarias, el cine las actualiza y las vivifica para nuevas generaciones. Esta relación resulta evidentemente en un diálogo de mutuo cuestionamiento que deviene en beneficio enriquecedor para ambos.

En los estudios comparativos que se presentan en *Entrecruces...* resaltan tres vertientes temáticas. La primera de ellas se enfoca específicamente en el ámbito teórico-crítico, como lo muestra el ensayo de Lauro Zavala, “Para una teoría general del punto de vista cinematográfico”. En él se analiza el concepto de ‘punto de vista’ (POV) y su importancia para la teoría del cine, mediante un paneo que recorre distintas visiones de distintos autores, justificando su importancia bajo la premisa conclusiva de que “[...] la evolución de la teoría

del punto de vista [...] ha pasado de tener un lugar marginal a sostener la tesis de que un movimiento de cámara no es una decisión técnica, sino un compromiso moral”. Esta consideración, entendida desde el campo literario, bien puede equipararse con la problemática que acomete la premisa barthiana: toda escritura es una ética.

La segunda vertiente es la que analiza las aportaciones que, pre-eminentemente, toman una dirección desde la literatura hacia el cine: aportaciones, abordajes y comparaciones que el cúmulo literario ofrece al cinematográfico. En esta línea podemos mencionar el texto que presenta Juan Carlos Reyes, “La práctica cinematográfica después del *bit*: narración, autoría y recepción en el cine contemporáneo”, en el que el autor describe la traslación de conceptos de la teoría literaria, como narración, autor y lector, hacia la teoría del cine en el instante en que éste se vuelca hacia la narrativa. El hecho de que estos conceptos vengán siendo arrastrados desde los tiempos de la novela decimonónica, aunado a la digitalización de casi todos los procesos cinematográficos, habla de la necesidad de una renovación teórica en el cine, así como de un patente

cuestionamiento de su supuesta función narrativa.

En “*Ensayo de un crimen: del papel al celuloide*”, Vicente Francisco Torres hace un cotejo cuidadoso de un texto de Rodolfo Usigli, *Ensayo de un crimen*, con la película homónima del español Luis Buñuel. Es esta comparación “uno de los tópicos más recurridos cuando de cine se habla”, como lo afirma el autor del ensayo. En este caso la traslación de la novela de Usigli, gran precursora en México de la novela policiaca-criminológica, es afortunada precisamente por negarse a asumir la creencia, generalizada pero burda, de que un filme es mejor mientras más fiel y apegado es a cada detalle de la novela. Salvando las dificultades de adaptación, Buñuel no recrea, sino que adapta *Ensayo de un crimen* bajo su muy personal estilo y es de esta manera que sale victorioso. Vicente Francisco Torres resume esta actitud del director citando de él la siguiente frase: “mi propósito no era respetar el pensamiento de un autor muerto, sino hacer una película”.

La misma intención comparativa entre texto y filme se observa en “Corrupción, engaño y ficción en dos filmes argentinos finisecu-

lares” por Cecilia López Badano. En él toca el turno a *Plata quemada* de Ricardo Piglia, adaptada por Marcelo Piñeyro en un filme que lleva el mismo nombre, el cual comparte la temática del hampa urbana con *Nueve reinas*, de Fabián Bielinsky, guionista y director del mismo. López Badano desarrolla una argumentación sobre cómo *Nueve reinas* resulta una película casi invicta gracias a su bien escrito guión, mientras que *Plata quemada* no logra rescatar la esencia de la novela que le da nombre y argumento.

Dos textos más son presentados dentro de esta segunda vertiente: “Femenina maldad. Infancia y adolescencia siniestras en Carlos Enrique Taboada y Emiliano González” y “*Medea* de Eurípides en la visión de Pier Paolo Pasolini” de Jorge Olvera Vázquez y María Natacha Koss, respectivamente. El primero es un estudio comparativo entre algunas obras de Taboada y González, uno cineasta y el otro escritor, que comparten el uso del registro fantástico como eje temático y estético. En ellas se propone a lo siniestro como característica de una visión femenina infantil, en la que la inocencia asociada a la niñez se ve desplazada por una

atípica sabiduría de apariencia sobrenatural que fascina y horroriza al mismo tiempo, sobre todo por provenir de niñas o adolescentes, subrayando así la “naturaleza transgresora y brujesca de la mujer” que, como Olvera menciona, es señalada por Jules Michelet. El análisis de la *Medea* de Passolini, por otro lado, gira alrededor de la propuesta personal del cineasta, en la que resalta la preocupación por explorar las posibilidades estéticas de la oposición entre pensamiento sagrado y pensamiento racional. Si bien *Medea* es una obra literaria con vastas adaptaciones y reinterpretaciones, en este texto se evidencia, bajo el ejemplo de Passolini, cómo el cine actualiza las obras y planta en ellas los cimientos que le permiten renovar su propia problematización estética.

Finalmente, la tercera vertiente identificable en esta compilación es la que recorre el camino inverso, el que va del cine hacia el mundo de lo literario, siendo también la más atípica y, por relativamente nueva, sorprendente. Subrayando lo que menciona Jorge Luis Tercero Alvizo en “Narco, cine y literatura en *Mi nombre es Casablanca*, una novela de película”: “[...] así como alguna vez la litera-

tura vertió sobre el cuerpo del cine primigenio la chispa de la fantasía que lo dotaría de vida, del mismo modo las formas, las estructuras y los rostros que ahora —como un pago por el favor inicial— el cine ha desbordado sobre la palabra escrita han venido a revitalizar a la literatura y a agilizar el lazo comunicativo que existe entre estas dos disciplinas [...]”.

El material filmico exhibido en las salas pronto crea en su público una nueva forma de ver, interpretar y recordar las imágenes. Lo que comienza como una propuesta narrativa a través del ojo de la cámara pronto cristaliza entre los cinéfilos en una nueva manera de significar las imágenes que ofrece el mundo mismo. Así pasa también con los autores literarios, como lo demuestra el texto arriba mencionado.

De *Mi nombre es Casablanca*, por ejemplo, Jorge Luis Tercero analiza la conformación de la historia a partir de filmes consagrados en el imaginario popular. El narcotráfico y el violento estado que impone son contados en esta novela policiaca echando mano de esbozos filmicos, calcos situacionales que recuerdan por momentos a una u otra película, algunas tan significativas del cine de gánsters

como *El Padrino* o *Goodfellas*. Así, el autor del ensayo pone al descubierto las tramas subyacentes de la novela para que el lector pueda remitirse a su vez al material fílmico correspondiente y ver el tema del narcotráfico desde distintas perspectivas.

Laura Lorena Utrera contribuye con un ensayo que muestra la fascinación e influencia del cine en Horacio Quiroga. A partir del análisis de las “Notas sobre cine” que este autor escribe entre 1918 y 1931 en distintas columnas periodísticas, Utrera describe cómo Quiroga encuentra en el cine la manifestación ideal de lo que él reconocía como lo *real*, sustentado a su vez en la noción de lo *verdadero*. Curiosamente, es a partir de esta serie de ideas surgidas del registro periodístico que Quiroga desarrolla un *ars* narrativa propia, cristalizada en la escritura de su particular obra.

El tema de la influencia del cine en el ámbito literario es desarrollado también en “El cine y los *escritores críticos* del Medio Siglo en México”, ensayo presentado por Elba Sánchez Rolón. En este texto la cinefilia es analizada no sólo como una afición particular, sino que representa una tendencia

generacional alrededor de la cual se aglutinan los escritores del llamado Medio Siglo mexicano. Elba Sánchez describe cómo este interés común se manifiesta en la unión del sentido crítico que caracteriza a esta generación con su propensión a incursionar en otras artes. Es gracias a esto que surge en México la crítica del cine, se introducen en el país revistas extranjeras sobre el tema y se cobra interés en las nuevas corrientes cinematográficas. Importantes nombres y títulos son ubicados en esta cartografía de la recepción y el impacto del cine en el Medio Siglo mexicano.

Dos ensayos más completan esta recopilación. El primero es “La puesta en escena, un artificio de la memoria” por Araceli Rodríguez y Ester Bautista Botello. En él se estudia la conformación de *El beso de la mujer araña*, novela de Manuel Puig, autor a menudo asociado al tema cinematográfico. En esta ocasión lo que se analiza es la manera en que los personajes invocan constantemente escenas de los filmes que han visto, con lo que éstas se convierten en parte sustancial de la narración y conforman un repertorio de microhistorias dentro de la novela. El acto de recordar es, en este caso, esencial,

pues determina no sólo el curso y estética de lo narrado, sino que ejemplifica muy bien la manera en que la memoria otorga una significación nueva a las imágenes que obtiene del cine.

Por último, “Los recorridos y miradas como prácticas estéticas para la recreación urbana en *La vendedora de rosas* y *La villa*” de Ester Bautista Botello, Esther Castillo y Felipe Bohórquez, examina un texto y un filme: *La villa*, de César Aira, y *La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria. El tema común será la visión urbana y su representación a partir de recursos como el

punto de vista o los desplazamientos. La figura de la ciudad es un punto de partida central en ambas obras y, por consiguiente, determina en ellas la estética y significación de los espacios representados. Los recursos usados para lograr cada propuesta de conformación urbana es lo que se describe en este ensayo, logrando ligar así dos miradas sobre un mismo punto, el espacio urbano, entre dos disciplinas diferentes, literatura y cine.

LUCÍA NORIEGA HERNÁNDEZ  
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO