

# Introducción

MATTHIAS HAUSMANN / JÖRG TÜRSCHMANN

La literatura argentina a menudo ha sido adaptada al cine. Asimismo, el cine argentino ha seleccionado, en algunos casos, obras literarias conocidas del extranjero como modelos. No hace falta decir que la literatura argentina adaptada es conocida internacionalmente. La naturaleza de su canonización invita a hablar de una literatura mundial, aunque los criterios para tal definición son muy diversos, si no contradictorios. En el caso de la literatura argentina, la perspectiva transnacional desempeña un papel particularmente importante: los autores Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar son el ABC de una literatura autorreflexiva que atrae a lectores de todo el mundo. Por lo tanto, no es coincidencia que varios artículos de este libro estén dedicados a estos autores y a las adaptaciones filmicas de sus obras.

Si uno puede hablar en estos casos de un canon histórico de la literatura argentina, entonces, los ejemplos más jóvenes están bajo su influencia. No es que la literatura y el cine del pasado reciente sean siempre autorreflexivos. Sin embargo, los artículos sobre las obras de César Aira o Lucía Puenzo y las adaptaciones fílmicas correspondientes demuestran que la resonancia internacional es tan importante como en el caso de Arlt, Borges o Cortázar.

Por supuesto, hay un amplio campo entre estos dos polos, que forman el canon de la literatura argentina, con sus adaptaciones en el país y en el extranjero, y los autores de los últimos tiempos. En este volumen, esta área se trata sobre la base de estudios de casos individuales paradigmáticos. Consisten en relaciones de filmes con otras formas de expresión mediática como el cómic, en redacciones de guiones (no siempre filmados) o en películas y literatura de la segunda mitad del siglo xx (a veces con un fuerte elemento político). Esta tercera área entre el canon y la actualidad está presente en este volumen con, entre otras obras, *El Eternauta*, *Operación Masacre*, guiones de Guillermo Cabrera Infante y de Sergio Renán, películas de Leopoldo Torre Nilsson y una adaptación de Albert Camus realizada por Luis Puenzo. En algunos casos, estas obras han triunfado en Argentina y han permanecido desconocidas en otros países.

Debe decirse también que el intervalo de tiempo entre la publicación del original literario y la adaptación fílmica es a veces bastante grande. Algunas de las adaptaciones presentadas aquí se basan más recientemente en obras literarias publicadas hace décadas. Esto concierne sobre todo a aquellos que se remontan al ABC canónico de la literatura argentina. Incluyen adaptaciones de Borges por Fabián Bielinsky y Javier Perrone, así como adaptaciones de Cortázar por Keren Cytter o Jana Bokova. El caso inverso también se puede encontrar cuando una obra literaria se abre rápidamente paso en la pantalla del cine. Ello se observa, además de en algunos ejemplos ya mencionados, específicamente en “La autopista del sur” de Julio Cortázar y su ‘intérprete’ Jean-Luc Godard.

Hay que agregar que los artículos que siguen indican también claramente que las adaptaciones de textos para la gran pantalla son solamente una faceta de las relaciones intermediales entre literatura y cine, al lado de influencias mutuas en cuanto al arte de narrar y los recursos estilísticos, el diálogo o la colaboración entre escritores y directores o nuevos enfoques teóricos basados en la comparación contrastiva de filmes y novelas. La diversidad de todos los ejemplos mencionados muestra que aún hay mucho por descubrir, y este volumen solo puede dar algunas pistas con sus capítulos que tratan en detalle los temas esbozados a continuación.

Da inicio al volumen el estudio de Friedrich Frosch que se dedica a la obra de Roberto Arlt a la luz del análisis comparativo de su traspaso al proyecto cinematográfico de J. M. Paolantonio en la película *El juguete rabioso*. Mientras variadas muestras de la influencia y significativa presencia del cine en los argumentos de Arlt son puestas en evidencia, la transposición fílmica ejecutada por el cineasta argentino no llega a sacar el provecho de estos atributos, produciendo así una película que diverge del potencial expresivo y narratológico que los textos de Arlt ofrecen.

Regina Samson se centra en la relación entre el cine de Josef von Sternberg y la escritura de Jorge Luis Borges, la cual se cristaliza en un diálogo en el que la factura fílmica del cineasta inspira al escritor. El traspaso de esta admiración se muestra a modo de venia, ejemplarmente, en el primer cuento de Borges, “Hombre de la esquina rosada”, el cual comparte tópicos estructurales con la película *The Docks of New York* (1928) del cineasta austríaco-estadounidense; tópicos que Borges introduce en su relato teñidos de características típicas del panorama cultural argentino contemporáneo.

La adaptación del cuento “La espera” de Borges proyectada en las versiones fílmicas de Fabián Bielinsky (1983) y Javier Perrone (2000) es el tema que abordan Carmen Rodríguez Martín y Eleonora Martín. Ambos cortometrajes optan por priorizar la imagen sobre la palabra, manteniendo la relación sueño/vigilia que, junto al tiempo, son parte del corpus temático que se halla en el centro de la obra del escritor argentino. Asimismo, los cortometrajes abogan por introducir referencias intertextuales, las cuales sintonizan con el acento del cuento borgiano, llegando a confeccionar de este modo tanto una lectura como también una variación del cuento mismo.

La serie de historietas *El Eternauta* (publicada entre 1957 y 1977) de Héctor Hermán Oesterheld y Francisco Solano López y la película *Invasión* (1969) del director Hugo Santiago Muchnick son puestas bajo la lupa en el estudio realizado por Karin Jancker. En este serán expuestos los elementos paradójicos, las rupturas y transgresiones que aparecen en ambas plataformas en relación con el tiempo, el espacio y la diégesis, las cuales funcionan, entre otros aspectos, a modo de

reflexión sobre los límites de la ficción y exhortación al público en términos de conmoción y crítica política.

Matthias Hausmann examina la interrelación entre la obra literaria de Adolfo Bioy Casares y el cine, la cual articula una mutua correspondencia de influencias que en la obra del escritor y, específicamente, en su novela *La invención de Morel*, se evidencia en la reflexión sobre los medios y en la narrativización de la competencia entre diferentes medios. La calidad medial que manifiesta *La invención de Morel* es justamente el elemento que se expone a modo de desafío al cine a partir de dos películas que intentan transponer a la pantalla grande el potencial fílmico que esta novela ofrece: *L'invention de Morel* de Claude-Jean Bonnardot (1967) y *L'invenzione di Morel* de Emidio Greco (1974).

Aún poco explorada es la conexión entre *La invención de Morel* y el filme *L'Année dernière à Marienbad* de Alain Resnais, sobre la cual se concentra la reflexión de Nina Linkel. Más que una adaptación fílmica del hipotexto literario, Linkel parte de la propuesta de ver la *L'Année dernière à Marienbad* como su continuación y, de esta manera, atribuir la presencia de un meta-discurso sobre los diferentes modos de representación y, por consiguiente, sobre el estatus ontológico del filme.

El tratamiento literario que Julio Cortázar concede al cine es abordado en varios artículos, comenzando con el de Bruno López Petzoldt, quien pone énfasis en la función y tematización de las menciones explícitas al Séptimo Arte y en el contingente connotativo del tejido semántico de varios exponentes de su producción cuentística. Frente a elementos como la fotografía, el jazz, los juegos o los viajes que en la obra de Cortázar despiertan efectos de extrañamiento, observa Petzoldt que la visita al cine y la experiencia del cine aparecen frecuentemente para reforzar la rutina mecánica y sofocante de la vida de los personajes.

Rike Bolte contrasta “La autopista del sur” (1966) de Cortázar con elementos de la estética propuesta por Jean-Luc Godard en su película *Week-end* (1967). La autopista, aunque *non-lieu* típico de los tiempos modernos que implica las ideas de movimiento y velocidad, asume en Cortázar una imagen y una lógica temporal distintas al convertirse

en obstáculo y en metáfora contradictoria de la idea de progreso implícita en la producción automovilística; en *Week-end* se exhibe dicha reflexión a través del protagonismo dado a los vehículos: la monotonía del ciclo ritual que impone el fin de semana rompe su letargo a través del embotellamiento en el que se encuentran los protagonistas, pues provoca una cadena de decisiones y conflictos que derivan en caos.

Mediante la lectura de la correspondencia epistolar intercambiada entre Julio Cortázar y Guillermo Cabrera Infante durante el periodo que se extiende entre los años 1963 y 1970, Dunia Gras expone el trayecto de su relación amical-laboral a partir del guion adaptado por el escritor cubano de “La autopista del sur”, cuento abordado ya en la contribución anterior. Si bien se aprecia en un comienzo un aliento cómplice entre ambos autores, la dilación del rodaje de la adaptación del relato crea tensiones en este vínculo de colaboración, lo que marca el final de la amistad entre ambos y, asimismo, despierta la curiosidad de lo que hubiera sido la película *The Jam* si hubiera llegado a un desenlace distinto.

“Diario para un cuento” de Cortázar y el film homónimo de la directora checa Jana Bokova son puestos en debate en el trabajo de Marina Gergich. La complejidad genérica de este relato cortazariano ya se observa desde su título, el cual implica una oscilación de géneros que se articula en un proceso de ficcionalización del diario. La “transposición” del cuento en la película remite a cierto alejamiento del proceso discursivo que emprende Cortázar en su relato, puesto que Bokova pone mayor énfasis sobre el nivel de la historia. A pesar de esto, la directora logra crear un film que, aunque autónomo, sigue conservando ciertos ecos de su original.

Sabine Schlickers examina *Blow Up* (1966) de Michelangelo Antonioni, *Continuity* (2005) y *Les ruissellements du diable* (2008) de Keren Cytter, e *Intimidación de los parques* (1965) de Manuel Antín, frente a los hipotextos literarios en los que se basan: los cuentos de Julio Cortázar “Las babas del diablo”, “Continuidad de los parques” y “El ídolo de las Cícladas”. Tanto Antín como Antonioni realizan adaptaciones de calidad genuina y experimental, apelando a la consideración de la estructura paradójica que se encuentra ya en los textos de referencia. Keren Cytter, por su parte, complejiza aún más el ele-

mento enigmático del cuento cortazariano, al introducir un aparato de estrategias que intensifican el carácter paradójico y perturbador en sus adaptaciones filmicas.

El proceso de creación de *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh se extiende a diferentes momentos, en los que el escritor rescribe, introduce y excluye elementos, lo que lleva a considerar este/estos texto/s en términos de un corpus más complejo que dialoga con sus contextos socio-históricos en los que se producen a modo de contrapunteo. Desde este punto de vista propone Jorge J. Locane su análisis, en el que valora la intención performativa y la fricción entre historia y narración que el texto promueve, teniendo en cuenta esta obra como “corpus que desborda la trama textual”.

Kurt Hahn se concentra en su contribución en la adaptación cinematográfica de la novela de Albert Camus *La Peste* (1947), realizada por el director argentino Luis Puenzo (1992), cuya acogida por el público y las críticas no fueron positivas. La adaptación de Puenzo toma algunos aspectos parciales de la novela y convierte su film en una alegoría política con la que articula y problematiza el pasado dictatorial argentino, dándole así un sentido sombrío y dramático, características a través de las cuales difiere pronunciadamente del sentido presentado en la novela camusiana.

La constelación formada por el relato “La terraza” de la escritora argentina Beatriz Guido y su transposición filmica en la película homónima de Leopoldo Torre Nilsson es el objeto del estudio de Armando V. Minguzzi y Mónica Satarain. El énfasis puesto en el texto sobre la relación complementaria entre exteriores e interiores se traduce en la película en un cuidadoso tratamiento de espacios; estrategia que, además, sirve de referente sobre el cual se plasma la dinámica del “juego”, la cual permite ser considerada en el film a manera de instancia metanarrativa.

El puente que sirve de eslabón entre el texto literario y la versión filmica final basada en este se hace tangible en el guion, siendo específicamente el caso del guion de *Tres de corazones* (2007) de Sergio Renán al que Claudia Hammerschmidt dedica sus observaciones. El hipotexto de esta película es el cuento “El taximetrista” (1961) de Juan José Saer, texto que exhibe un predominio del sentido visual y

de rasgos intermediales, los cuales, hasta cierto punto, son llevados al guion, dando como resultado una versión cinematográfica, si bien libre, que mantiene los rasgos intermediales presentes en el cuento.

Diego Lerman adapta la novela corta *La prueba* (1992) del escritor César Aira en su película *Tan de repente* (2002), en la que un diálogo intermedial se lleva a cabo entre texto y filme, a pesar de tratarse esta última de una versión libre que traslada de manera parcial algunos aspectos de la novela, vislumbrando así una intención experimental por parte del director. La traslación de la novela al largometraje, así como algunos detalles del antecedente de *Tan de repente*, el cortometraje *La prueba* (1999) realizado también por el mismo Lerman, son estudiados en el trabajo por Ilka Kressner.

Isabel Maurer Queipo realiza, a su vez, un recorrido a través de la producción literaria y fílmica de Lucía Puenzo, enfocando su atención en los argumentos de *El niño pez* y *Wakolda*. Estas obras y sus respectivas adaptaciones cinematográficas —realizadas por la escritora misma— enfatizan el interés de Puenzo en tematizar conceptos que cuestionan los arquetipos de normalidad y belleza, creando un catálogo de temas transgresores de los cuales, sostiene Maurer Queipo, pocas veces “se habla”.

Agradecemos a la Facultad de Estudios Filológicos y Culturales de la Universidad de Viena y al Rosita Schjerve-Rindler-Gedächtnisfonds por su generoso apoyo financiero al publicar el volumen.

Además quisiéramos agradecer especialmente a Romina Irene Palacios Espinoza por su cooperación confiable y su atenta corrección de los textos. Agradecemos a Júlía González de Canales Carcereny por completar los datos bibliográficos.

Finalmente, nos gustaría agradecer a todos los autores que han contribuido a esta visión polifacética de la relación entre la literatura y el cine en Argentina.

Viena, junio de 2018,  
Matthias HAUSMANN y Jörg TÜRSCHMANN