

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**Tesina  
Modalidad Ensayo**

# **“La influencia del cine en la literatura”**

**La perspectiva desde las Ciencias de la  
Comunicación**

**Que para obtener el grado de  
Licenciado en Ciencias de la Comunicación**

**Presenta: Marcial Mosqueda Pulgarín**

**Asesora: Dra. María Luisa Castro Sariñana**

**México, D. F., Ciudad Universitaria, Junio 2007**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

P R E S E N T A C I Ó N .....	¡Error! Marcador no definido.
Oficios en Préstamo .....	¡Error! Marcador no definido.
Cineastas en la Literatura.....	¡Error! Marcador no definido.
Escritores en el Cine .....	¡Error! Marcador no definido.
Lecturas Cinematográficas .....	¡Error! Marcador no definido.
El eslabón perdido: el <i>pathos</i> fílmico .....	¡Error! Marcador no definido.
Clásicos de la Lectura Cinematográfica .....	¡Error! Marcador no definido.
1. Aurelio de los Reyes.....	¡Error! Marcador no definido.
2. Héctor Perea .....	¡Error! Marcador no definido.
3. David Ramón.....	¡Error! Marcador no definido.
4. Ángel Fernández Santos .....	¡Error! Marcador no definido.
5. Eduardo García Aguilar.....	¡Error! Marcador no definido.
6. Patrick Duffey .....	¡Error! Marcador no definido.
El cine irrumpe en la literatura .....	¡Error! Marcador no definido.
“Apocalípticos e integrados” .....	¡Error! Marcador no definido.
Puentes de plata entre cine y literatura .....	¡Error! Marcador no definido.
Precursores.....	¡Error! Marcador no definido.
Pioneros .....	¡Error! Marcador no definido.
José de la Colina.....	¡Error! Marcador no definido.
Mario Vargas Llosa .....	¡Error! Marcador no definido.
Salvador Elizondo .....	¡Error! Marcador no definido.
Manuel Puig .....	¡Error! Marcador no definido.
Vasos Comunicantes.....	¡Error! Marcador no definido.
Ejes articuladores.....	¡Error! Marcador no definido.
La narrativa.....	¡Error! Marcador no definido.
La ficción.....	¡Error! Marcador no definido.
La comercialización .....	¡Error! Marcador no definido.
La visualización.....	¡Error! Marcador no definido.
El afán totalizador .....	¡Error! Marcador no definido.
La orientación multimedia.....	¡Error! Marcador no definido.
La investigación y la crítica.....	¡Error! Marcador no definido.
Tipología de Influencias .....	¡Error! Marcador no definido.
El fenómeno socio-cultural.....	¡Error! Marcador no definido.
C O N C L U S I O N E S .....	¡Error! Marcador no definido.
E P Í L O G O .....	¡Error! Marcador no definido.
F U E N T E S.....	¡Error! Marcador no definido.



## PRESENTACIÓN

Las similitudes y diferencias entre cine y literatura y más ampliamente entre palabra e imagen, han sido objeto de la curiosidad e interés de los teóricos y estudiosos del lenguaje y de la comunicación.

Como expresión de este interés, un tema clásico del ámbito de los medios de comunicación ha sido el traspaso de obras literarias al cine, la *adaptación*. La temática de las influencias entre cine y literatura ha estado dominada por los análisis y las controversias en torno a la adaptación de piezas literarias al cine. El estudio clásico es el de Pio Baldelli y sus epígonos.

Más allá de las reflexiones, opiniones y hasta prejuicios en torno al tema, creemos que esta inquietud permanente de creadores de mensajes y de sus públicos es reveladora sobre una fuerte motivación a comparar y referir recíprocamente al cine y a la literatura.

La investigación que aquí se presenta parte de la misma inquietud, pero la toma desde la perspectiva inversa: se propone como objetivo explorar la influencia del cine sobre la literatura, entendidos ambos como medios de comunicación.

No sin ironía, Roland Barthes comentaba:

No sé demasiado lo que es una “influencia” en mi opinión lo que se transmite no son “ideas”, sino “lenguajes”, es decir formas que se pueden

llenar diferentemente; es por eso que la noción de circulación me parece más justa que la de influencia; los libros son más bien “monedas” que “fuerzas”(…)<sup>i</sup>

Si aceptamos esta noción de influencia como transmisión motivadora de *modos, formas y contenidos*, delimitamos un campo de investigación amplio y sugerente. El objetivo de esta investigación es explorar y averiguar lo que el cine le entrega a la literatura, considerando todo el perímetro de la esfera creativa y postulando que es una poderosa operación analítica rastrear sus confluencias, como un estudio de caso que retoma temas clásicos de las Ciencias de la Comunicación, tales como el efecto de los medios y el rol de la cultura de masas.

El estudioso que plantea de manera más articulada y completa la idea central de esta investigación es uno de los protagonistas más notables del juego de influencias entre cine y literatura: José Revueltas.

Revueltas parte de una identidad profunda y básica:

Las “imágenes” del cinematógrafo, si se toma la palabra imagen en su sentido más general y abstracto, como un cierto género de representación del conocimiento, no son diferentes, en esencia desde el punto de vista de la estética, a las imágenes de la poesía, la pintura o la novela.<sup>ii</sup>

El planteamiento rompe de entrada un falso debate al establecer que palabra e imagen comparten una naturaleza *representativa* . Al final, la palabra **es** una imagen.

Para confirmar las proximidades profundas entre cine y literatura, vale la perspectiva del filósofo y escritor francés Henry-Lévy, para quien:

El cine es un arte, pero también una industria. Es incluso, el único arte que es a la vez industria. En esto, se trata de modelar palabras, pero también cuerpos, luces. Se esculpen espacios; se modela una luz como se modela una frase, es por lo tanto una escritura infinitamente más polifónica que a la que estoy acostumbrado, pero tengo el sentimiento de que sigue siendo en cierta forma escritura.<sup>iii</sup>

Revisaremos influencias cinematográficas a través de testimonios directos e indirectos de creadores del cine y la literatura y de la crítica especializada, en un afán por ir mostrando la fina interrelación entre cine y literatura en la biografía y los proyectos artísticos individuales, grupales e inclusive con el contexto social.

Porque además de sostener la proximidad de las naturalezas de ambos medios, el segundo presupuesto es que, en virtud del contexto cultural e histórico, las artes y los medios, y por tanto los mensajes culturales, se entrelazan debido a que ocurren en tiempos y espacios determinados y simultáneos, esparciendo sus contenidos sobre sociedades y grupos que acrisolan sus influencias.

Sintetizaba Revueltas:

Es muy probable que la pintura, ese Adán del arte, sea el origen más claro de la cinematografía. El cine nace del matrimonio entre la pintura y el drama, pero cuando crece descubre con asombro que no es un hijo aislado, sino que tiene una hermana melliza en la novela. El cine no puede prescindir de un estudio e investigación permanentes por lo que hace a los problemas de la pintura, el teatro y la novela.<sup>iv</sup>

La zona de confluencias más clara ocurre en torno a los *productos líder* de ambos medios: del cine, el filme, entendido como unidad narrativa y de la literatura, la novela, los dos como arietes de ambos medios, con mucho los de mayor consumo por las audiencias.

El postulado de esta tesis es que precisamente como punteros de sus respectivos campos comunicacionales, el cine y la literatura acaban entremezclándose más frecuente y notablemente a través de sus géneros estrella: novela y filme, que protagonizan fenómenos de mestizaje e influencia recíproca.

Hans Magnus Enzensbeger estableció, contundente, sobre el cine y la literatura:

Hay que tener en cuenta que ambos medios se modifican mutuamente. Desde el surgimiento del cine, la literatura ha dejado de ser lo que fue, la dramaturgia del cine ha influido en la novela moderna a todos los niveles. Y lo contrario también es cierto. <sup>v</sup>

José Revueltas fue más preciso en su diagnóstico:

Es evidente que la novela de nuestro tiempo está poderosamente influida por la cinematografía, por la técnica narrativa descubierta por el cinematógrafo. Ya ningún novelista se atrevería a poner en uso, por ejemplo, los procedimientos transitivos empleados por Balzac cuando nos traslada de un capítulo a otro con palabras, repito, de esta guisa: “como recordara el amable lector, dejamos a la prima Lizbeth en los instantes en que”, etc. La novela moderna se ajusta cada vez más a una técnica que excluye el desarrollo lineal característico del siglo XIX. Ahora el novelista busca simultaneidad del acontecer, donde todos los elementos están al servicio de ese acontecer sin que, desde luego, tal hecho se advierta. Una descripción carece ahora de la vieja autonomía de que gozaba en otros tiempos, cuando las primeras líneas de una novela trataban ante todo de colocarnos en la época, las costumbres, la estación del año, en que se iba a desenvolver la trama. Hoy la primera página de una novela comienza por la inserción de un cable: “en Hong Kong ha estallado la huelga general”. Enseguida sabemos que aquello es un buque y que los viajeros acuden con enorme inquietud al tablero donde se están colocando los boletines con las noticias del día, de la hora anterior, del minuto que apenas ha transcurrido. Cito “Los conquistadores”, porque precisamente André Malraux fue de los primeros, en la moderna novela del siglo XX, que despejaron al estilo novelístico de sus trabas funcionales,



liberando el material literario en la dinámica del impulso interno de su propio desarrollo.<sup>vi</sup>

La tesis central de este estudio es que el cine y la literatura han establecido una fructífera y profunda interacción que muestra sus potencialidades de manera más elocuente cuando se revisa la influencia del cine sobre la literatura.

Nuestro método de exposición será inductivo, presentando primero una serie de testimonios, confesiones y anécdotas sobre los aspectos más vitales y vivenciales de la influencia del cine y la literatura sobre los creadores, y analizando a continuación las tendencias y conceptos articuladores que nos permitirán extraer conclusiones sobre el sentido y significado de la influencia del cine sobre la literatura.

- 
- <sup>i</sup> BARTHES, Roland; El grano de la voz; Siglo XXI Editores; México; 1983; 19 - 45, 68, 231, 361 – 366 pp.
- <sup>ii</sup> REVUELTAS, José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas, Ediciones Era, México, 1981, p. 19 .
- <sup>iii</sup> GARCÍA, Hilda, "Henry-Levy se aventura en México", Reforma, Cultura, 2 de marzo de 1996, p. 12c.
- <sup>iv</sup> REVUELTAS, José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas, Ediciones Era, México, 1981, p. 25.
- <sup>v</sup> ENZENSBERGER, Hans Magnus, "Los escritores, huérfanos del cine". Revista Nitrato de Plata, No. 10, marzo-abril de 1992, p. 12.
- <sup>vi</sup> REVUELTAS, JOSÉ, op.cit, p 58.

## Oficios en Préstamo

El influjo del cine sobre la literatura puede documentarse en una suerte de fenomenología de influencias.

El primer dato llamativo es la gran cantidad de escritores y cineastas que han explorado ambos medios. Este fenómeno tiene su origen en que ambos tipos de creadores sienten inclinación y gusto por los dos medios. Desde el punto de vista de su oficio, también hay una suerte de *canto de sirenas* derivado de que, a primera vista o a un nivel de abstracción muy alto, la posición creativa del escritor y la del director de cine son similares, son algo así como conductores de aparatos narrativos de gran vuelo y largo alcance.

Sin embargo, parece demostrado que las similitudes son rápidamente arrolladas por las diferencias. Un elocuente primer nivel de observación de la influencia del cine sobre la literatura lo dan testimonios selectos de experiencias de escritores y cineastas, explorando el potencial de sus talentos, oficios y vocaciones en ambos medios.

Hay casos de interrelación cercana y explícita que han generado anécdotas deliciosas y aleccionadoras. Revelaba José Emilio Pacheco que su novela *El Principio del Placer* está dedicada al cineasta Arturo Ripstein porque estaban trabajando juntos el guión para la película *El Castillo de la Pureza* cuando Ripstein ideó como título original para ese filme *El Principio del*

*Placer*, pero no lo utilizó. “Y dije: ah bueno, entonces se lo voy a poner a esta novela corta que estoy escribiendo. Y dijo, sí, pero me la dedicas...”<sup>i</sup>

Este avenimiento fraternal también se ejemplifica con creadores que encarnan otra gama de influencias también dignas de estudio, aquellas que se dan entre pintura y fotografía. Por ejemplo, Gabriel Figueroa contaba que cuando David Alfaro Siqueiros llegaba a sus exposiciones de fotos, lo recibía con una broma: “Maestro, ¿viene a ver qué le robé?”, a lo que respondía Siqueiros: “No, vengo a ver qué le robo”.<sup>ii</sup>

### Cineastas en la Literatura

El director de origen turco Elia Kazan, que saltó a la fama por cintas como *Un tranvía llamado deseo* y *Viva Zapata*, confesó: “Siempre he admirado más a los escritores que a otros artistas y mis mejores amigos fueron siempre literatos, a los que envidiaba por su trabajo...”<sup>iii</sup>

Eric Rohmer se preocupaba en aclarar que una parte de su obra literaria estaba deslindada de su cine: “Estos textos no están sacados de mis filmes. Les proceden cronológicamente, pero yo quise de antemano que no fuesen unos *guiones*; por tanto, no contienen ninguna referencia a una puesta en escena cinematográfica”. Sin embargo, de manera un tanto incongruente con esta declaración pero comprensible en el marco de su obra general, dichos textos fueron llevados a la pantalla por el propio Rohmer, son los *Seis Cuentos Morales*.<sup>iv</sup>

Mientras para Rohmer la literatura fue prelude de su cine, para Ingmar Bergman fue interludio, pues al concluir y presentar con éxito *Fanny y*

*Alexander*, se retiró de la pantalla grande para escribir cinco libros, tres de los cuales fueron novelas que acabaron en filmes. <sup>v</sup>

Alain Resnais tuvo una primera época como director de cine en la cual evitaba que sus historias y libretos fueran escritos por guionistas profesionales. Buscaba escritores sin contacto previo con el cine. Quizá de esa manera conseguía talento narrativo fresco y lograba que las ideas cinematográficas dominantes fueran las suyas. Este testimonio lo aportó Jorge Semprún, su guionista para *La guerra ha terminado*, cinta a partir de la cual Semprún fue reclutado en adelante para el cine. <sup>vi</sup>

Dos cineastas representan más claramente este ir y venir hacia la literatura: Peter Greenaway y Piere Paolo Pasolini.

Pasolini además de su obra fílmica escribió ocho libros.<sup>vii</sup> En sus novelas el cine se hizo presente, desde la recreación de episodios como el frenesí de espectadores cuando aparecía en escena Rita Hayworth como *Gilda*, en su relato *Amado Mío* <sup>viii</sup> , hasta la instrumentalidad de un proyecto intelectual que buscaba discurrir por géneros y medios, pasando por novela, cuento, poesía, teatro y cine, desde guionismo hasta dirección<sup>ix</sup>. Este intelectual condensa la realidad de las influencias provenientes de todo un movimiento estético, pues el neorrealismo italiano nutrió a una variedad de artistas, destacadamente a escritores, pero encontró su máxima expresión en el cine, que a su vez potenció la capacidad para esparcir sus valores artísticos y éticos. Carlos Bonfil destacó que su primera película recreó el ambiente de su novela *La vida violenta* y que con Visconti compartió la “capacidad de establecer vasos comunicantes entre literatura y cine”. Bonfil nos transmite el análisis del caso Pasolini realizado por el escritor

Alberto Moravia: “Se sintió ofuscado por la palabra y entonces recurrió a la imagen, todavía nueva para él. En efecto ¿qué artista no ha pensado, ante las dificultades del arte, en recurrir, hasta cierto punto, a otro instrumento técnico? En resumen, el cine debió representar para Pasolini más que un medio para lograr el éxito, una prolongación natural y necesaria de su literatura” <sup>x</sup>. En Pasolini se resume el circuito de influencias recíprocas entre cine y literatura en una espiral de mutuo esclarecimiento y alimentación.

El otro caso ejemplar, Peter Greenaway, también es un artista total, que extendió desde un principio su exploración hasta el territorio de las artes plásticas. Greenaway se considera a sí mismo y a sus contemporáneos como escritores tímidos que todavía no explotan las posibilidades del arte cinematográfico. Su vanguardismo es radical y se apoya en el postulado de que las artes se liberan unas a otras:

Estoy convencido que el movimiento cultural y filosófico en torno a las artes plásticas dio origen a ideas importantes y ha tenido una influencia decisiva en este siglo: el cubismo, el minimalismo, el conceptualismo, el postmodernismo. Todo esto ha sido obra de los pintores. Apoyando en todas esas tradiciones, mi propósito es extender lo visual al campo de las imágenes con movimiento (...) Si fuese un dictador establecería que los cineastas estudien pintura por lo menos tres años antes de que se les permita tomar una cámara (...) Hasta hoy no hemos visto cine, sólo 100 años de texto ilustrado (...) Pero creo que todas las nuevas tecnologías que se están creando en el mundo proporcionan a los artistas una serie de nuevas herramientas y lenguajes. (...) La fotografía no ha sido la muerte de la pintura, más bien le quitó esa pretensión de ser un documental. Después de la invención de la fotografía se produjo la revolución del impresionismo. Era posible pintar en términos poéticos. Alejó al ser humano de esa necesidad figurativa y de esta recreación ilusionista del ser humano. Pasó también en la música. La televisión ha permitido igualmente que el cine elimine esta necesidad prosaica de reproducir las ideas de la realidad. La televisión creó un potencial para la reinención de la poesía en el cine (...) Mi pintura continúa lo que por falta de espacio no pude decir en el cine (...)<sup>xi</sup>

Desde esta perspectiva globalizadora, para Greenaway la relación entre cine y literatura tiene dos niveles. Primero es de identidad: comentó que su idea al realizar la película *El libro de cabecera* fue demostrar que “el texto puede ser una imagen y la imagen puede ser un texto”. En segundo lugar, va más allá, pues considera que hay una especie de tiranía del texto sobre el cine. El director se siente y se *resiente* como escritor cuando filma películas por el imperativo de contar historias con las imágenes, de ahí su proyecto de auxiliarse de la pintura para liberar al cine de las cadenas del texto, otra vez en una espiral de influencias: “Palabras que se vuelven texto, textos que se vuelven páginas que se vuelven libros y cuyo contenido sirve para fabricar imágenes”<sup>xii</sup>. Imágenes que sirven para fabricar textos y así volver a empezar.

En una espiral similar, Federico Fellini se autoinoculó varias veces, como lo revela su texto final:

A diferencia de tantos textos que se editan póstumamente y que no tienen interés sino para los fanáticos, “El viaje de Mastorna” es un libro completo, con principio, final y desarrollo; es un guión, que si nos olvidamos un poco de los nombres centrados de quienes hablan y de las pocas veces que aparece la palabra “cámara”, se puede leer como una novela; como una novela hipnótica por cierto, porque el lenguaje con el que el Fellini argumentista se comunicaba con el Fellini director era, como el de cualquier otro cineasta, un conjunto de órdenes. En resumen: Fellini nos dejó las instrucciones para ver su última película.<sup>xiii</sup>

## **Escritores en el Cine**

Una anécdota de los albores del cine en el siglo XX ilustra bien el afán lúdico y aventurero de los creadores que los lleva a participar en las novedades artísticas y a extraer de dichas experiencias elementos para su

obra creadora. Existe un cortometraje realizado por Emilio Amero a partir de un guión que escribió Federico García Lorca<sup>xiv</sup>, en una especie de presagio de futuras y constantes excursiones de escritores hacia el mundo del cine y en posible anticipación de brotes de circuitos de influencia recíproca entre artistas.

Guillermo Sheridan encontró en esta anécdota elementos para suponer que el pintor Federico Amero, metido a cineasta, logró que su amigo García Lorca le redactara un guión primitivo para filmarlo, y que al mismo tiempo, el también escritor Gilberto Owen opinara y retrabajara ese guión. La situación fílmica -analizó Sheridan- tuvo influencia sobre la literatura de ambos, pues García Lorca dio un rol protagónico a Amero en su texto *Poeta en Nueva York*, incluyéndolo en las tertulias de su *Fábula y rueda de los tres amigos*, mientras Owen detalló en su texto *Río sin tacto* que: “Se adivinaba la invención del cinematógrafo. Y para ayudar a ello [escribí] un argumento, que después Amero dejó en las primeras escenas”<sup>xv</sup>.

Con posterioridad, es posible distinguir un grupo numeroso de escritores que por amor a los dos oficios, por necesidad de trabajar, por curiosidad o por un verdadero proyecto estético, han incursionado en el medio cinematográfico. En la literatura mexicana son notables los casos de José Revueltas, Ricardo Garibay y Mauricio Magaleno. Más contemporáneamente, destacan los laureados José de Joaquín Blanco, quien obtuvo el Ariel por su guión de la película *Frida, naturaleza viva*<sup>xvi</sup>, y Guillermo Arriaga, quien obtuvo el Gran Premio de la Semana Internacional de la Crítica en el Festival de Cannes, Francia, por su guión de la cinta *Amores Perros*, luego de escribir tres novelas.<sup>xvii</sup> Otros casos menos conocidos entre los no especialistas son Petros Markaris<sup>xviii</sup>, el guionista de



Alan Tanner, John Berger<sup>xix</sup>, Christopher Fowler<sup>xx</sup>, Peter Handke<sup>xxi</sup>. Estos autores han mantenido una combinación armónica de sus actividades en la literatura y en el cine y no es aventurado sostener que sus productos se ven mutuamente influidos. Son casos de influencia del cine en la literatura en el marco de una sola biografía. Inclusive está el simpático caso de Jorge Dorantes, escritor tamaulipeco que se inició subtitulando películas pornográficas...<sup>xxii</sup>

Guillermo Cabrera Infante no podía ser más enfático sobre su propia influencia fílmica: “Fui al cine cuando tenía 29 días de nacido. Nací, como quien dice, con una pantalla de plata en los ojos... Sin el cine, qué duda cabe, mi vida habría sido bien diferente. Tendría dirección, pero no sentido”.<sup>xxiii</sup>

Los hay quienes convierten las influencias del cine sobre su literatura en inspiración juguetona y acuden a la provocación de lecturas impregnadas de cine desde los títulos de algunas de sus novelas y cuentos. Eusebio Ruvalcaba escribió *Clint Eastwood, hazme el amor* <sup>xxiv</sup>. Guillermo Fadanelli ganó un Premio Nacional de Literatura con su trabajo *La otra cara de Rock Hudson* <sup>xxv</sup>. Elmore Leonard cuenta entre sus más de 30 novelas la titulada *Cómo conquistar Hollywood*. Carlos Martínez Assad publicó *Así en la vida como en el cine*<sup>xxvi</sup>. Rafael Ramírez Heredia es autor de *Con M de Marilyn*.

Han llegado al punto de involucrarse de lleno en las películas. Además de las adaptaciones de sus novelas y de la elaboración de guiones, Arturo Pérez-Reverte, en la película *Territorio Comanche* de Gerardo Herrero se recreó directamente como personaje con el pseudónimo de Miguel Uriarte.

El propio Pérez-Reverte da testimonio de que la conjugación de los dos medios puede ser una vía fructífera de autoconocimiento y no una rivalidad:

Además en el cine pagan bien, en España pagan mucha “pasta” y eso hace que la gente que no leería las novelas conozca la historia; es una cosa curiosa ver cómo otro tipo interpreta mi historia, son aspectos que me hacen decir “vale”. El hecho de que Polanski se haya basado en mi novela para aterrizar muchas de sus obsesiones me satisface mucho. Fue una experiencia muy interesante, aprendí mucho de mi novela por la forma en que la interpretó. <sup>xxvii</sup>

Pragmática y concisa, Malú Huacuja cuenta y aconseja:

Empecé escribiendo novelas policiacas por el teatro. Pensaba que había muchas deficiencias en los argumentos de los dramaturgos (...) El guionismo para los medios es una disciplina invaluable para mí, que aplico en todo. Y estoy segura de que también la aplico al escribir la novela, pero no por las razones que oficialmente se considera que sirve el guionismo. Es una herramienta que funciona, pero no es la única que se puede emplear. <sup>xxviii</sup>

La motivación y las relaciones intermediáticas no siempre son armónicas. Hay quienes sufren esta dicotomía. El autor de la novela *La virgen de los sicarios*, llevada al cine, expresa un menosprecio que tampoco es infrecuente, al afirmar que “al lado de la literatura, el cine es poca cosa”. <sup>xxix</sup> Michel Tolkin, guionista de *Impacto Profundo* y *Misión Imposible 2*, quejándose de que Hollywood ejerce un colonialismo sobre la literatura, se resistió a vender los derechos de su novela *Entre los muertos* para “protegerla”. No obstante, no pudo renunciar a la influencia de su cine sobre su literatura: “estaba ante un producto muy cinematográfico, pero

también sabía que todo lo que pasaba en el libro podría desaparecer en la película y que entonces nunca más podría volver a ser un escritor.”<sup>xxx</sup>

La escritora francesa Marguerite Durás, que trabajó en el cine como guionista y como directora, siempre prefirió la literatura, viendo su quehacer cinematográfico como un mero pasatiempo. Inclusive, percibió la influencia del cine sobre la literatura como nociva, pues escribió su novela *El amante de la China del Norte* como una reacción a la filmación de *El Amante* que nunca le gustó.<sup>xxx</sup> Un ejercicio sereno y objetivo de análisis sobre la interrelación de cine y literatura en la obra de Durás, más compleja que lo confesado por la escritora, fue realizado por José María Espinasa, en la obra *Apuntes sobre el cine de Marguerite Durás* publicado por Ediciones Nitrato de Plata en su colección *Pantalla de Papel*.

Ricardo Garibay cayó en la autoflagelación. Luego de aportar el hallazgo de que él dirigió a los actores de la película *Hermanos de Hierro*, gracias a la generosidad de Ismael Rodríguez, en la obra donde más se respetó su guión –porque él lo hizo valer personalmente, se entiende-, sentencia que “en todas las demás [películas realizadas a partir de sus guiones] nunca se filmó ni siquiera una escena mía. Eran acuerdos entre productor, director y la estrella, y ahí se encargaban mi trabajo hasta convertirlo en película mexicana (...) No puedo respetar nada de lo que hice en el cine.”<sup>xxxii</sup>

La escritora tabasqueña Josefina Vicens vivió el canto de las dos sirenas y se entregó a las dos. Siendo protagonista importante del guionismo y la crítica mexicana de cine, sintió la urgencia de robarle tiempo a su trabajo para comenzar a escribir su primera novela. En el año 1973 trabajaba una narración como novela, *Ayudando a Dios*, pero la entregó a Francisco del

Villar como libreto de lo que se convirtió en *Los perros de dios*. Se pregunta perspicaz Eduardo Cruz Vázquez: “Nunca aclaró por qué no optó por el camino literario, ¿faltaba madurez a la historia para crear una novela o era de nuevo el cine quien le robaba su opción como escritora?”<sup>xxxiii</sup>

Estos sentimientos encontrados hacia los dos medios, importantes por sus consecuencias para los procesos creativos, pueden explicarse si se visualiza que, junto con las múltiples similitudes estructurales entre cine y literatura, hay una diferencia radical en el rol del creador, sobre todo a nivel industrial. Alberto Vázquez Figueroa, prolífico novelista español de quien se ha llevado a la pantalla 17 de sus novelas, plasma muy bien el contraste: el novelista autor de medio centenar de obras, solo soportó dirigir un par de películas porque “aunque tenga imaginación, capacidad visual y conozca la técnica, me falta mala leche. Un director de cine tiene que ser un tirano si quiere que las cosas funcionen bien. En ese mundo, o eres un hijo de puta, un tirano y pones a todo mundo en su sitio, o te comen.”<sup>xxxiv</sup> El cubano Guillermo Cabrera Infante comparte una opinión casi igual cuando espeta “los directores son casi todos pequeños dictadores; no tengo ninguna inclinación ni el talento para ser un dictador”.<sup>xxxv</sup>

El catedrático, periodista y escritor mexicano, Andrés de Luna, refirió con profunda sinceridad y elocuencia, que habiendo estudiado la carrera de dirección cinematográfica, “siempre he sentido que lo mío es la literatura. El director de cine tiene una profesión muy enredada que requiere de una fortaleza psicológica notable y de mucho apoyo político e industrial. Si no cuenta con estos soportes, se vuelve loco. Cuando sufrí este proceso en carne propia, se me rompieron las ilusiones y se apagó la pasión. Por fortuna el campo de mis gozos estaba intacto: la literatura (...) Me fascina

pensar en términos cinematográficos, pero prefiero no pensar en el millón de complicaciones que hay detrás.”<sup>xxxvi</sup> Otra testigo de cargo es Ximena Cuevas, quien sentenció: “actualmente, lo que yo amo del video es lo que soñé que se podía hacer en el cine: la absoluta libertad. El cine es un medio que destruye a los grandes directores, el video, en cambio, no puede.”<sup>xxxvii</sup>

Un caso feliz de conquista de los dos mundos, armoniosa solución vocacional y síntesis literatura-cine la aporta Carlos Marcovich, quien relata:

A los 20 años me dio por escribir, y saqué dos libros de cuentos, uno de los cuales se publicó y se vendió en la escuela y en algunas librerías, hubo críticas en el periódico y todo. Bueno, teniendo poemas, cuentos y material para un libro de ciencia ficción, no volví a escribir una palabra más. Cambié la fotografía y la escritura por el cine y entré al CUEC porque tenía que seguir contando cosas y al hacer cine conjugaba la fotografía y la literatura.<sup>xxxviii</sup>

Es más productivo cuando los proyectos literarios y cinematográficos se entreveran y retroalimentan sobre la base de la complementariedad y el disfrute de los creadores, en detalles o en aspectos centrales de su proyecto estético.

Comentaba el catalán Quim Monzó, ganador del Premio Nacional de Literatura en su patria, y co-guionista de la cinta *Jamón, Jamón* de Brigas Luna: “Me encantan las historias clásicas, las que se repiten siglo tras siglo. Me encanta manipularlas deformarlas, sacarles nueva vida. Me sucede también con los clichés cinematográficos: el marido que recibe la llamada de la amante y le dice: ‘¡Te he dicho mil veces que no llames a casa!’...”<sup>xxxix</sup>

Así como el cine puede ser insumo dúctil y divertido para los escritores, en las antípodas, puede ser el golpe de fortuna que salva una carrera. La historia de Mario Puzo es antológica:

Corre el año 65, Mario tiene 45 años, es un novelista frustrado y debe casi 23,000 dólares entre bancos y familiares. Su agente literario lo anima a escribir sobre la mafia.

Atheneum, la editorial de sus dos primeras novelas, rechaza el proyecto, que va a parar a manos de Putman. Puzo no puede creer el cheque de cinco mil 500 dólares de adelanto.

Cuando lleva cien páginas la Paramount le paga 50 mil dólares de adelanto por los futuros derechos cinematográficos.

La Paramount le paga un millón de dólares por llevarla a la pantalla grande, le garantiza un diez por ciento de los beneficios en taquilla y le ofrece cien mil extras si se hace cargo del guión cinematográfico. Se le abre el cielo. Junto a su amigo Francis [Ford Coppola] se sienta a escribir la segunda parte.

En 1978 se embarca en la redacción de *Superman*. No obstante, a estas alturas le sobreviene una crisis de inseguridad y acude a un manual sobre cómo hacer guiones. En el prólogo se cita el de *El Padrino* como uno de los mejores trabajos de la historia del cine. Puzo cierra el libro y acomete sin complejos la escritura de *Superman II*.<sup>xI</sup>

- 
- <sup>i</sup> ALCANTARA FLORES, Arturo, op. cit.
- <sup>ii</sup> PALACIOS GOYA, Cynthia, "Vertientes de la pintura e imagen cinematográfica", El Nacional, 12 de agosto de 1996, p. 39.
- <sup>iii</sup> EFE, "Oso de oro honorífico, en Berlín. Elia Kazan: no me gusta lo que se hace en Hollywood", El Nacional, 19 de febrero de 1996, p. 37.
- <sup>iv</sup> "De la imprenta Rohmer y la escritura", Semanario Etcétera, 20 de abril del 2000, p. 28.
- <sup>v</sup> CORIA, José Felipe, "Bergman y Balzac van al cine", El Financiero, 19 de Octubre de 1998.
- <sup>vi</sup> ROSAS-RIBEYRO, José, "Jorge Semprún se despide de Federico Sánchez", La Jornada Semanal No. 249, 20 de marzo de 1994, pp. 18, 24.
- <sup>vii</sup> GÜEMES, César, "Pier Paolo Pasolini, el mito de un incansable realizador cinematográfico", La Jornada, Cultura p. 5-a, 2 de noviembre del 2000.
- <sup>viii</sup> BUSTOS, Luis Ramón, "Pasolini, el novelista", Semanario Etcétera, 16 octubre de 1997, p. 24.
- <sup>ix</sup> "En muchos sentidos Pasolini se acercó al intelectual total que aspiraba el soviético Serguei Eisenstein (...) Un director que vio y vivió el cine como un proyecto intelectual; es decir, un comprometido con la búsqueda de la verdad a través del conocimiento de la imagen". MARTÍNEZ GÓMEZ, Raciél D., "El plano-secuencia: la vida misma", Semanario Etcétera, 16 Octubre de 1997, p. 28.
- <sup>x</sup> BONFIL, Carlos, "La pasión herética (de Pasolini)" . La Jornada, Cultura p. 5-a, 2 de noviembre del 2000.
- <sup>xi</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "Walt Disney, el único que hacía realmente cine: Peter Greenaway", El Financiero, Sección Cultural, 17 de junio de 1997, p. 57. Reseña comentada de conferencia de prensa brindada por el cineasta en México.
- <sup>xii</sup> Magali Arriola y Oliver Kollek, "Cine y pintura en la obra de Peter Greenaway", El Economista, s/f. p. 13.
- <sup>xiii</sup> DEL CAMPO, Marcelo, "El último Fellini, con todo e instrucciones", El Economista, 7 de junio de 1996.
- <sup>xiv</sup> BLAS-GALINDO, Carlos, "El arte en voz de creadores y comerciantes", El Financiero, miércoles 21 de octubre de 1998, p. 56.
- <sup>xv</sup> SHERIDAN, Guillermo, "Gilberto Owen y Federico García Lorca Viajan a luna", Vuelta 258, mayo de 1998, pp. 16-22.
- <sup>xvi</sup> "Nació en México en 1951. Es ensayista, crítico literario, poeta, guionista, novelista y dramaturgo. Entre sus obras destacan: *Se llamaba Vasconcelos*, *Crónica de la poesía mexicana*, *La literatura de la Nueva España*. Obtuvo el Ariel por el guión de la película *Frida, naturaleza viva...*", "José de Joaquín Blanco" [Semblanza], Revista Op. Cit., s/f, p. 31.
- <sup>xvii</sup> "Nació en la Ciudad de México. Ha escrito tres novelas *Escuadrón Guillotina*, *Un dulce olor a muerte* y *El búfalo de la noche*. También escribió un libro de cuentos: *Retorno 201*. Es escritor de la película *Amores perros*, que dirigió Alejandro González Iñárritu, que ganó el Gran Premio de la Semana Internacional de la Crítica en el Festival de Cannes", "Guillermo Arriaga" [Semblanza], Revista Op. Cit., mayo del 2001, p. 30.
- <sup>xviii</sup> "Dramaturgo, traductor especializado en Bertold Brecht y autor de guiones para la televisión y el cine". "Petros Markaris" [Semblanza], Revista Op. Cit., , s/f, p. 31.
- <sup>xix</sup> "Célebre y controvertido crítico de arte, pintor él mismo, novelista notable, ganador del Broker Price, guionista de las películas más memorables de Alain Tanner, autor de *Éxito y fracaso de Picasso*". "John Berger" [Semblanza], Revista Op. Cit., octubre 2002, p. 30.
- <sup>xx</sup> "Vive en Londres, donde alterna su labor como director creativo en una empresa de promoción cinematográfica con su dedicación a la escritura.", "Christopher Fowler" [Semblanza] Revista Op. Cit., octubre 2002, p. 29.
- <sup>xxi</sup> "Es uno de los escritores actuales más importantes y populares en lengua alemana. Ha escrito algunos guiones cinematográficos para Win Wenders y dirigió la película *La mujer zurda*". "Peter Handke" [Semblanza] Revista Op. Cit., septiembre del 2001, p. 31.
- <sup>xxii</sup> "Nació a principio de los años setenta en la Beneficencia Española de Tampico, Tamaulipas. Inició su camino en la escritura subtitulando películas porno entre las que destaca *Pallitos Chinos*. *Nada que ver* es su primera novela". "Jorge Dorantes" [Semblanza], Revista Op. Cit., agosto de 2001, p. 31.
- <sup>xxiii</sup> HERNÁNDEZ, Jesús, "Un ciudadano de la pantalla. Cine o sardina, una 'glosa golosa' de Guillermo Cabrera Infante", entrevista, El Financiero, 4 de abril de 1998, p. 49.
- <sup>xxiv</sup> "Eusebio Ruvalcaba" [Semblanza], Revista Op. Cit., septiembre de 2001, p. 30.
- <sup>xxv</sup> "Guillermo Fadanelli" [Semblanza], Revista Op. Cit., agosto del 2002, p. 30.
- <sup>xxvi</sup> NOTA INFORMATIVA, "Carlos Martínez Assad, autor de *Así en la vida como en el cine*. Ver películas ayudaba a prolongar la existencia y romper con la cotidianidad", La Jornada, 15 de septiembre de 2000, p. 7-a.
- <sup>xxvii</sup> LAZCANO, Hugo y ALVARADO, Eduardo, op. cit.

- 
- xxviii GÜEMES, César, "No necesito problemas morales para hacerme publicidad: Malú Huacuja", El Financiero, 19 de julio de 1995, p. 55.
- xxix FLORES, Mauricio, "Alrededor de los libros", Revista Op. Cit. No. 62, diciembre del 2001, p. 20.
- xxx AGENCIA EFE, "En Hollywood la literatura se usa como colonia : Tolkin", Crónica, 8 de julio del 2001, p. 20.
- xxxi BELTRÁN, Antonio, "Muere *La Amante*, Marguerite Durás", Reforma, Cultura, 4 de marzo de 1996, p. 1-C.
- xxxii HUACUJA, Malú, "No hice un testamento ni una autobiografía; pretende ser una obra literaria: Ricardo Garibay", El Financiero, 21 de agosto de 1997.
- xxxiii CRUZ VÁZQUEZ, Eduardo, "Josefina Vicens, a una década de su muerte", El Financiero, 23 de noviembre de 1998, p. 108.
- xxxiv VILCHIS, Elena, "*Piratas*, una novela de aventuras", Entrevista con Alberto Vázquez Figueroa. El Nacional: espectáculos; 9 de junio de 1996; p. 47.
- xxxv HERNÁNDEZ, Jesús, op. cit., p. 49.
- xxxvi Juan N. López, "Entrevista a Andrés de Luna", Unomasúno, Suplemento Sábado, 15 de noviembre de 1997, p. 11.
- xxxvii HUACUJA, Malú, "Me ofende que se llame cine al video: Ximena Cuevas", El Financiero, 27 de febrero de 1997, p. 50.
- xxxviii PERALES, Conchita. "Entrevista con Emmanuel Lubeski y Carlos Markovich", en Revista Nitrato de Plata No. 10, marzo-abril 1992, p. 6.
- xxxix POSADAS, Claudia, "Abrir la ventana y salir volando. Entrevista con Quim Monzó", Crónica Dominical, 10 de febrero del 2002, pp. 5-7.
- xl "Mario Puzo del West Side de Manhattan a Hollywood", Revista Op. Cit., Agosto del 2000, p. 12.



## Lecturas Cinematográficas

Además de las profundas inmersiones recíprocas de determinados escritores y cineastas en los universos de las imágenes y las palabras, un segundo fenómeno observable y sobresaliente es la existencia de diagnósticos sobre la influencia cinematográfica en obras literarias. Observadores sensibles e imaginativos, tanto en el círculo de la crítica especializada de cine o de literatura como entre el periodismo cultural, han reconocido influencias del cine sobre la literatura. Esta capacidad e inclinación puede ser llamada una propensión hacia una *lectura cinematográfica*.

Por ejemplo, reseñaba Christopher Domínguez Michael que la novela *El trabajador* de Ernst Jünger “secreta una inconfundible atmósfera deudora de Fritz Lang, sombras que dibujan el martillo y la musculatura, a la producción en serie...”<sup>i</sup>

Pueden encontrarse casos de diagnósticos un tanto forzados, pero abundan los casos que son verdaderas revelaciones. El común denominador es la capacidad de hacer una decodificación de las obras literarias filtradas por las experiencias fílmicas.

Existe incluso cierto cliché de reconocer algún texto como *cinematográfico*, en el mismo sentido que se habla de lo *novelesco*, de lo *teatral*, de lo *poético* o hasta de lo *pintoresco*.

Es innegable que se ha llegado a extremos. Hay cierta alcurnia en estas sobreinterpretaciones, como afirmó Patrick Duffey:

Una manera de enfocar el cine y la literatura, especialmente popular en Francia es lo que se conoce como el estudio del *precinema*, o sea la literatura “cinematográfica” creada antes de la invención del cine [iii] El *precinema* se inició con las especulaciones de Albert Thibaudet en su obra de 1936, titulada *Reflexions sur la littérature*. Los críticos de este enfoque han detectado elementos cinematográficos en dramas de la Edad de Oro.<sup>ii</sup>

Con desdén y cierto desprecio, Juan Manuel Company ha “denunciado” la ingenuidad de lo que llama “analistas perezosos” que exageran el nivel de equivalencias entre obras literarias y el cine. Después de reproducir con sarcasmo un fragmento escrito por Pierre Danger, autor de una interpretación de la novelística de Flaubert, donde describe a manera de guión un fragmento de *La educación sentimental*, hace el juicio de que algunos teóricos confían en exceso en la “superficie realista de ciertos textos decimonónicos, creyendo que en ella está la cifra y clave de sus procedimientos literarios.”<sup>iii</sup> Company ilustra más esta propensión a exagerar las equivalencias, con una cita de Jorge Urrutia en su ensayo *Imago Litterae. Cine. Literatura*:

Los teóricos del *precinema* pretendían incluso renovar la enseñanza de la literatura, dividiendo en planos cinematográficos –y sin romper el esquema del escritor- los textos clásicos. Así lo hace Henri Agel, Fuzellier o Paul Leglise. Este último llegó a elaborar un guión técnico completo del primer canto de *La Eneida*.<sup>iv</sup>

El escritor Arturo Pérez-Reverte habla incluso de una trampa inocente:

Sigo sin considerarme cinematográfico, en mis novelas hay una trampa fundamental, hay un error por parte de los productores de cine: mis novelas son aparentemente muy cinematográficas por lo visuales de las imágenes, siempre hay un planteamiento duro, unos crímenes y cosas que les hacen decir “aquí hay una película”.<sup>v</sup>

¿En qué reside la “trampa” confesada por el escritor español? En que él **sabía** que lo iban a interpretar cinematográficamente, un poco en el estilo de los teóricos del precinema, y, sin comprometer su calidad artística, entró al juego de explotar esa veta comercial.

### El eslabón perdido: el *pathos* fílmico

Estos planteamientos someten la tesis central de este ensayo a una sacudida esencial: si ya se ha demostrado y denunciado que diversos diagnósticos de influencia del cine sobre la literatura parten de y llegan a un subjetivismo desbocado que prácticamente pone en el objeto de estudio –la literatura- lo que se quiere ver –el cine- en un acto gratuito y prescindible, podría decirse que nos quedamos sin materia.

Pero no, al contrario. Proponemos entender a los postulantes del “precinema” como casos extremos de un factor que llamaremos el *pathos fílmico*. Entendemos por este concepto al estatus superior del “gusto por el cine” constituido por la educación artística y perceptual producto de la degustación profunda y prolongada de obras cinematográficas, que llega al grado de permear interpretaciones de otros objetos de la comunicación y del arte, en este caso de la literatura. Como se ha visto y se verá más adelante, esta impregnación fílmica conoce diversos niveles, desde el deliberado acto de entender y divertirse desde la perspectiva

cinematográfica, hasta ciertas conductas comunicativas subconscientes o veladas.

De esta perspectiva, las exageraciones sobre la influencia del cine en la literatura no niegan el fenómeno, sino contribuyen a evidenciar su profundidad y extensión. Es la pasión por el cine en una versión activa, el **pathos fílmico**, la energía que mueve la influencia del cine sobre la literatura.

Conviene retomar ejemplos de **pathos fílmico** en acción y sus aportaciones a la fenomenología de influencias del cine sobre la literatura. No ignoraremos las advertencias de Duffey, Company y Urrutia, por lo cual hemos dado prioridad a los testimonios que condensan confesiones directas o comunión de percepciones entre lectores, creadores y críticos, es decir, que no se quedan en el mero subjetivismo, sino que documentan la existencia de un fenómeno de comunicación colectiva, en virtud del cual hay una pasión que conecta al cine con la literatura.

Así tenemos al periodista cultural Gerardo Ochoa Sandy expresando con claridad y precisión, cuando admite en entrevista que buscó para su novela *Cuadrama* un estilo económico y visual: “Hemos visto demasiadas películas durante nuestras vidas y eso acaba por reflejarse en lo que escribimos (...) Al leer la novela puedes ver las calles, las luces, los restaurantes.”<sup>vi</sup>

El escritor Jorge Volpi relataba que había recibido comentarios de que su novela *El temperamento melancólico*, que se refiere a un director de cine, tenía un “toque cinematográfico”<sup>vii</sup>

Como extensión de los textos que se leen como cine, están los textos que invocan su puesta en escena. Son los campeones de la “filmabilidad” de los textos. Escritores que se enganchan en el medio y se vuelven materia tan familiar que para sus lectores es inevitable leerlos como cine. Casos como el de Scott Turow, especializado en *thrillers* policiaco-judiciales, con ventas de más de 22 millones de ejemplares y obras como *Presunto Inocente*, protagonizada en cine por Harrison Ford.<sup>viii</sup> O bien el celeberrimo John Grisham, cuyo primer guión verdaderamente escrito para el cine fue llevado a la pantalla por Robert Altman, *The gingerbread man*. Michael Crichton, autor de *Parque Jurásico* escribe sabiendo de antemano que le ofrecerán llevar a la pantalla sus obras. Cesar Güemes hace un hallazgo al comentar que Arthur Conan Doyle y Michel Crichton escribieron novelas con el mismo título y con el mismo asunto, *Mundo Perdido*, sobre dinosaurios, y ambas tuvieron una “vocación por la imagen” pues fueron llevadas cada una al cine, como un reflejo de los efectos de los postulados de Darwin sobre la imaginación artística. <sup>ix</sup>

De habla hispana son notables los casos de los españoles Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán.

Hay obras que se vuelven favoritas o retos, como la novela *Victory* de Joseph Conrad, que ya cuenta con tres adaptaciones, no tanto porque se les quiso adaptar, sino porque ya tenían el cine dentro de sí, como afirmó Mark People, su más reciente director.<sup>x</sup>

William Faulkner siempre se negó a facilitar la adaptación de sus propias novelas, pero como Federico Patán reseña, una de las mejores

adaptaciones de Hemingway al cine, *Tener y no tener* dirigida por Howard Hawks tuvo como coguionista a Faulkner<sup>xi</sup>

El encuadre de las influencias cinematográficas como una guía para la comprensión de novelas se ha incorporado al instrumental de la crítica especializada, como lo ilustran estos tres ejemplos, extraídos de la revista literaria “Op. Cit”<sup>xii</sup>:

- Novela generacional, “Pixie en los suburbios” es un verdadero recorrido por una época y sus contraseñas. Influenciada por el cine, el internet, los videojuegos, la ciencia ficción y el rock, esta primera obra de Ruy Xoonostle Waye combina la descarnada ironía y el desencanto de toda una nueva generación. <sup>xiii</sup>
- El tono que adquirió la novela “Los impostores” [del colombiano Santiago Gamboa] está a la altura de las grandes obras de viaje, es decir, no se pierde en lo anecdótico, sino que toma el vuelo de los personajes entrelazados con el cine, la poesía, las preocupaciones propias de un periodista, un filólogo y un escritor fracasado; aunado todo esto con el tema de las sociedades secretas, una en particular... <sup>xiv</sup>
- En la mejor tradición de la novela negra, “Entre hombres” posee la desafortunada plasticidad del cine negro, ofrece una intensa galería de personajes marginales y capta el pulso acelerado y los códigos secretos de lo más bajo de una sociedad decadente.

Maggiore se nutre de la crónica policial y la cultura de masas para elaborar este thriller que revitaliza el género.<sup>xv</sup>

Una manera de llevar más a fondo esta lectura cinematográfica de los críticos literarios y del periodismo cultural es enfrentar a los creadores al diagnóstico de su digamos *textura cinematográfica*<sup>xvi</sup> para darles derecho a réplica. Sandra Licona afirmó:

En “Tajos”, del escritor uruguayo Rafael Courtoisie (1958), no hay largas frases descriptivas, más bien un filo poético que hace la veces de rendija para tratar de descubrir realidades que están detrás de la realidad misma, y que se complementa con un lenguaje de libreto cinematográfico, para descubrir además el mundo de un hombre abrumado por la soledad, ingenuo, que pretende ser malo acuchillando un muñeco de Mickey Mouse.

-¿“Tajos” se puede leer como una novela cinematográfica, con un protagonista muy ingenuo que se cree así mismo un killer? [Pregunta el entrevistador]

-Es un personaje cinematográfico que cuando quiere ser malo no lo es cuando quiere ser bueno tampoco. [Responde el autor]

Es una novela vertiginosa, que se presenta casi como un thriller, que aunque al mismo tiempo hay mucha ironía....<sup>xvii</sup>

Sobre la novela *Plata quemada* del argentino Ricardo Piglia, Ruth García preguntó y escuchó:

- En este libro usted emplea un lenguaje cinematográfico, con diálogos rápidos, que rompen con sus anteriores libros.

- Yo no sé si es llamado cinematográfico, porque habría que discutir un poco esa cuestión de qué se siente al ver en cualquier relato que narre acción, acontecimientos que suceden, enseguida aparece en la mente la relación con el mundo del cine, como si el cine fuera el único modo. Es muy verbal para mi gusto. Si entendemos por relato cinematográfico una narración rápida, que avanza desplazándose hacia cierto lugar, podríamos decir que sí. No era eso lo que yo tenía como propuesta, pero podríamos pensar en una novela con cierto sentido cinematográfico.(...) Yo estoy dando clases ahora en los Estados Unidos y los años anteriores estuve escribiendo guiones de cine, hago periodismo...<sup>xviii</sup>

Con motivo del centenario del cine, en 1996 la editorial Alfaguara convocó y reunió a un grupo de escritores provocando su lectura cinematográfica para convertirla en escritura cinematográfica. El proyecto editorial se llamó *Cuentos de cine* y reunió 38 cuentos inspirados en el cine de autores como Guillermo Cabrera Infante, Josefina R. Aldecoa, José María Merino, Vicente Molina Fox, Suso del Toro y Maruja Torres, entre otros.

Un caso de **pathos fílmico** en otras disciplinas lo aporta el antropólogo francés Serge Gruzinski, quien ha postulado como una línea de investigación incluir a las imágenes de las culturas como parte de sus relaciones de convivencia y de poder. En esa tesitura, ha escrito obras en las que utiliza las herramientas conceptuales modernas para formular analogías y esclarecer fenómenos. Utiliza la película *Blade Runner* como una manera de comprender el periodo de la colonización española de lo que sería México y América:

Intento mostrar que la preocupación de un cineasta de hoy en día puede finalmente ser la misma que la de un criollo hace tres siglos. Esta película es una especie de profecía, porque sabemos que con las imágenes computarizadas podemos crear imágenes perfectas, tan semejantes a los seres humanos que no se pueden distinguir (...) El tema de las imágenes es fundamental en esta película, tanto como lo fue para Colón, Cortés, los franciscanos, el Barroco, el muralismo.<sup>xix</sup>

El caso más completo del contagio con el **pathos fílmico** es el gran creador llamado Sergei Mijailovich Eisenstein. La gran conclusión de su pensamiento es la elaboración de su punto de partida vital y creativo, considerar al cine como arte total:

El cine es esa síntesis genuina y acabada de todas las manifestaciones artísticas que cayeron en pedazos después del punto culminante de la cultura



griega, al que en vano aspiró Diderot en la ópera, Wagner en el drama musical, Scriabin en sus *color – concerti*, etc.

Para la escultura: el cine es una cadena de formas plásticas cambiantes que hacen estallar, por fin, épocas enteras de inmovilidad.

Para la pintura: el cine no solo es una solución para el problema del movimiento de las imágenes pictóricas, sino que además es la realización de una forma nueva y sin precedentes del arte gráfico, un arte que es una corriente libre de formas que cambian, se transforman, mezclando cuadros y composiciones, hasta ahora sólo posible en la música.

La música siempre ha tenido esta posibilidad, pero con la llegada del cine, el flujo melódico y rítmico de la música adquirió nuevas potencialidades de fantasía: visuales, palpables, concretas (es cierto que nuestra práctica de este nuevo arte cuenta con sólo unos cuantos casos de fusión completa de las imágenes visuales y auditivas).

**Para la literatura: el cine es una expresión de la dicción estricta lograda por la poesía y la prosa hacia un nuevo ámbito en donde la imagen deseada se materializa directamente en percepciones audiovisuales.**

Por último, sólo en el cine se funden en una verdadera unidad aquellos elementos separados del espectáculo que una vez fueran inseparables, en los albores de la cultura y que por siglos el teatro ha tratado inútilmente de amalgamar de nuevo. He aquí una unidad real: de la masa y del individuo (...) de hombre y espacio.<sup>xx</sup>

A partir de esta pasión convertida en credo, Eisenstein emprende una revisión de momentos y obras culturales a la luz del faro fílmico, que lo guía y alimenta en su aprehensión de enseñanzas y apropiación de hallazgos. Analiza por ejemplo las notas de Leonardo Da Vinci para un cuadro, en las que ve encarnarse un “magnífico guión”. Aborda el caso de las técnicas de actuación que recurren a la construcción de una “película interior” para evocar sentimientos y comportamientos.<sup>xxi</sup> Y en lo que es el Adán de las lecturas cinematográficas, del **pathos fílmico** en acción, analiza a Charles Dickens y encuentra rasgos cinematográficos en su prosa. Primero cita a Stefen Zweig y después procede a su propio juicio:

[Zweig afirmó] Dickens, antes de dedicarse a escribir era corresponsal parlamentario de un periódico. Con esta práctica, adquirió una enorme habilidad en el arte de resumir (...) Como taquígrafo, convertía a la palabra en

un trazo (...) Ya como autor, se inventó una especie de taquigrafía para la realidad, que consistía en una serie de signos pequeños en lugar de largas descripciones (...) Tiene un ojo sobrenaturalmente agudo para detectar las cosas externas insignificantes; su memoria y la perspicacia de su percepción son como un buen lente cinematográfico (...) Esta facultad óptica, en él alcanzó la genialidad (...) Su psicología empezaba con lo visible; lograba la interiorización de su personaje mediante la observación del exterior.

[Después de transcribir la escena de una olla en un texto de Dickens, Eisenstein argumentó] ¿Por qué no lo habíamos notado antes? Pero claro, éste es el Griffith más puro (...) Griffith lo tiene todo en la misma medida que con la agudeza dickensiana; Dickens por su parte, tenía una ‘cualidad óptica’ cinematográfica, una ‘composición de cuadro’ y un ‘primer plano’, así como la alteración del acento mediante lentes especiales (...) Esta investigación sobre Dickens va más allá de los límites del interés en el oficio cinematográfico individual de Griffith, para ampliarse en una preocupación por el oficio del cine en general. Por eso es que profundizo más y más en las indicaciones fílmicas de Dickens, revelándolas a través de Griffith, para la utilización de futuros exponentes fílmicos, por lo tanto se me debe excusar el que, al hojear a Dickens, haya encontrado en él incluso una ‘disolvencia’ (...) ¡Cuántas sorpresas ‘cinemáticas’ deben estar ocultas en las páginas de Dickens!.<sup>xxii</sup>

Esta capacidad de “lectura cinematográfica” ha producido páginas brillantes que pueden considerarse pioneras y ejemplos de clase en torno al tema de las influencias del cine sobre la literatura.

## Clásicos de la Lectura Cinematográfica

### 1. Aurelio de los Reyes

Elaboró un artículo para estudiar la relación del grupo literario *Los Contemporáneos* con el cine, diagnosticando que se trataba muy probablemente de una conducta de grupo el acercamiento y asimilación del cine:

Antes de 1930 Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Enrique González Rojo trataron de incorporar elementos de la narrativa cinematográfica a algunas de sus prosas; Jaime Torres Bodet ejerció la crítica de cine en *Revista de Revistas* con el seudónimo de "Celuloide" y Salvador Novo habló con simpatía en *Return Ticket*. Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza, por su parte, actuaron movidos por la visita de Eisenstein a México en 1931 (...) Los experimentos prosísticos mencionados coinciden cronológicamente, por lo que quizá los poetas discutieron la posibilidad de incorporar tales recursos a sus narraciones.<sup>xxiii</sup>

Mientras analiza pasajes y obras que patentizan la influencia del cine en la obra de los Contemporáneos, cita un pasaje que plasma elocuentemente la actitud estética y la influencia del cine sobre proyectos artísticos de un escritor. De los Reyes apunta que Gilberto Owen sentenció:

A poesía pura, aspiración imposible, oponemos poesía plena, modestos. Su fórmula estética se integraría por dos cualidades básicas, arbitrariedad y desinterés, y su formalidad expresiva –elaboración en metáforas en un sistema del mundo- requería una afinación del estilo a que obliga al escritor el nacimiento de un arte nuevo, el cinematógrafo, por su superioridad en el dominio del movimiento y de la imagen visual inmediata. (Esta necesidad de afinar más y más el estilo, de perfeccionar el oficio y su utilería, se manifiesta no sólo en la poesía, también en la novela y en el teatro, con Girardoux y Jarnés, con Crommelynck y el Azorín de *Old Spain*).<sup>xxiv</sup>

## 2. Héctor Perea

Analizó a profundidad la relación y el pensamiento de Alfonso Reyes respecto al cine en su obra de dicho nombre. La operación de detectar al cine en los textos de Reyes es motivada en muy buena medida por los abordajes explícitos del escritor, pero esta provocación es redondeada por el crítico, en este caso Perea, quien afirma sobre la obra capital *Visión de Anáhuac*:

El pasaje que muestra con más claridad estas influencias plásticas y literarias es el largo recorrido descriptivo el valle que, según las crónicas de la época, fue lo primero que descubrieron los españoles al cruzar por entre los volcanes. Hace notar Patout la gran precisión con que todo aparece ante la mirada del lector, gracias a los sólidos trazos imaginados por Reyes. Pero nosotros agregaríamos que en este pasaje, alarde de realismo e invención, además de valerse de técnicas cubistas y muralistas, el autor aplica algunas de las proposiciones más avanzadas del cinematógrafo. Parte importante del flujo poético del libro lo constituyen el encadenamiento y disolvencia de las imágenes que lo forman [transcribe pasaje...] <sup>xxv</sup>

También elaboró un ensayo sobre Carlos Fuentes y el cine<sup>xxvi</sup>, distinguiendo dos grupos de sus obras:

- a) Por un lado las que “manifiestan en sus estructuras y contenidos una cierta cercanía al cine vanguardista de aquellos años, la *nouvelle vague* francesa y el *free cinema* inglés. En este grupo están: *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Cambio de piel*

y *Cumpleaños*. Considera *Zona sagrada* como la mejor muestra de *cine dentro del cine*.

- b) Por el otro, las que “se volvieron desde su aparición modelos codiciados para las cinematografías mexicana y extranjera”, como *Cantar de ciegos*, *Aura*, *La cabeza de la hidra* o *Gringo viejo*.

Perea aprecia que prácticamente toda la obra de Fuentes, como casi toda la narrativa del siglo, gravitó en torno a la influencia del cine. El escritor fue un precursor –o quizá podría precisarse que fue un catalizador de precursores- de notables momentos de la crítica cinematográfica y de los acercamientos de los escritores al cine. Aun más, un Carlos Fuentes amante del cine fue precursor de Carlos Fuentes novelista, pues sus críticas de cine fueron publicadas antes que sus primeras obras narrativas. Considera que la revista *Nuevo Cine* recibió su influencia e inspiración directa y lo describe como uno de los motores de un momento relevante de la vida cultural mexicana en la cual un grupo de intelectuales se acercaron al fenómeno cinematográfico y participaron como críticos, guionistas y hasta directores y actores.

Este momento se ubica a mediados de los años 60 del siglo XX y como etapa climática se delimita el Primer Concurso de Cine Experimental, convocado por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, que dio cabida a trabajos hoy objeto de culto como el filme *En este pueblo no hay ladrones* de Alberto Isaac. A partir de entonces, el desarrollo del Carlos Fuentes novelista emblemático correría paralelo a incursiones como guionista, adaptador e inspirador de películas, reto y aspiración para directores que se fijaban la meta de llevarlo a la pantalla, y

también, hay que decirlo, bocado apetecible para proyectos comerciales en busca de nombres famosos.

### 3. David Ramón

El juego de las equivalencias profundas y no sólo anecdóticas fue detectado por David Ramón en el filme *Juan Pérez Jolote*, de Archibaldo Burns donde, aprecia que:

el cine mexicano tiene aquí, ahora por primera vez, un equivalente a lo que en literatura ha logrado Rulfo: las imágenes fílmicas de Archibaldo Burns corresponden a la belleza, sobriedad y contención de la mejor literatura de Rulfo.<sup>xxvii</sup>

Pero, siguiendo a Ramón, Burns alcanza niveles superiores de autoaprendizaje cuando regresa a la literatura con *Botafumeiro*, que es para Ramón:

Una obra construida como cine y en la que, por ello mismo, hay sutileza en la creación de los tiempos, en la elegante fluidez del transcurrir de las imágenes; es un “montaje” ciertamente cinematográfico y con una sonoridad y una melodía que brota constantemente. Una sonoridad enraizada en una luz muy especial, la que otorga el humo purificador, como su sabio título lo indica.<sup>xxviii</sup>

### 4. Ángel Fernández Santos

Realizó un estudio sobre el poeta modernista ruso Vladimir Maiakovski, quien impelido por los afanes del movimiento futurista, se aproximó al cine. Trabajó amistad con Vertov y Eisenstein e incluso realizó once guiones, marcando buena parte de su vida y su obra con la mutua impregnación de

cine y literatura. Fernández nos recuerda que el mismo Guido Aristaco, en su *Historia de las teorías cinematográficas* determina:

El esquema formal de la poesía –escribe Eisenstein- toma por lo general, la forma de división en estrofas, distribuidas a su vez en versos, siguiendo una articulación métrica determinada. Pero la poesía dispone también de otro esquema, siendo Maiakovski su mayor representante. En su “verso staccato”, la articulación no concuerda con los límites del verso sino con los de la imagen, o sea, del “encuadre” (...) Maiakovski corta su verso del mismo modo en que lo haría un montador experimentado al construir una típica secuencia de “contraste”<sup>xxix</sup>

Desmenuzando el guión de Maiakovski llamado *¿Cómo está usted?*, Fernández resume los paralelismos entre cine y literatura en la obra del ruso: “la teoría del movimiento futurista coincide a la perfección con la dinámica y los procedimientos del montaje cinematográfico.”<sup>xxx</sup>

## 5. Eduardo García Aguilar

A partir de una serie de entrevistas aportó testimonios significativas adentrándose en la relación de Gabriel García Márquez con el cine. Describe su trabajo como reseñista, sus estudios cinematográficos, sus libretos para películas, pero sobre todo, preserva los testimonios que demuestra la centralidad del cine en el proyecto literario del colombiano. De tal modo, al hablar en una entrevista sobre la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, García Márquez realizó un sugestivo autoanálisis:

La novela tiene una estructura completamente cinematográfica (...) su estilo es similar al montaje cinematográfico; los personajes no hablan apenas, hay

una gran economía de palabras y la novela se desarrolla con la descripción de los movimientos de los personajes como si los estuviera siguiendo la cámara. Hoy en día, cuando leo un párrafo de la novela veo la cámara. En esa época para describir algo yo necesitaba imaginarme exactamente el escenario, por ejemplo si se trataba de un cuarto, el tamaño que tendría , los pasos que debía dar el personaje para moverse en él, etc., o sea, trabajaba como un cineasta (...) todos mis trabajos anteriores a 'Cien años de soledad' ... son cine...<sup>xxxí</sup>

Y como un acto de liberación, resuelve su obra cumbre en referencia, así sea combativa, con respecto al cine:

A todas estas alturas, yo ya estaba completamente desilusionado de las posibilidades del trabajo en el cine y fue así que en el año de 1966 me dije:¡carajo, ahora voy a escribir contra el cine! Me puse a trabajar de nuevo en esa novela que comencé cuando tenía diecinueve años y no pude con ella. Estuve trabajando dieciocho meses y esta vez sí la terminé. Escribí una novela con soluciones completamente literarias, una novela que es, si tú quieres, las antípodas del cine: Cien años de soledad.<sup>xxxii</sup>

García Aguilar es elocuente al describir uno de los motores artísticos del colombiano: el deseo insaciable de crear un mundo dentro de otro mundo, tan perfecto que maraville a los lectores, en “la pretensión loca de hacer ver y oír al que lee y de hacer leer a los espectadores: fundir imagen y palabra”<sup>xxxiii</sup>.

## 6. Patrick Duffey

El autor que con mayor profundidad, seriedad y riqueza ha analizado y descrito la influencia del cine sobre la literatura es J. Patrick Duffey, en su estudio *De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo veinte*. Es importante revisar con detenimiento sus hallazgos y aportaciones.



En primer lugar está su definición del fenómeno objeto de estudio. Duffey llama “literatura cinematográfica” a “la literatura escrita con la intención consciente de imitar las técnicas propias del cine o de presentar temas cinematográficos.”<sup>xxxiv</sup> Con dicha delimitación, su objetivo cumplido ampliamente es exponer la evolución de dicha literatura cinematográfica a través de los grandes movimientos y generaciones de escritores mexicanos.

Para el autor:

El cine ha suministrado invariablemente la fuerza dinámica a la diversidad de trabajos de experimentación literaria. Década tras década, el cine ha contribuido a reforzar los elementos visuales y temáticos de algunas novelas y cuentos mexicanos más importantes de este siglo [veinte] ... En cada periodo, el cine ha dejado su huella en una variedad de textos ... Su influencia ha sido profunda, al grado de enriquecer varios textos fundamentales de la literatura mexicana ... ha desempeñado un papel indispensable en la evolución de la narrativa mexicana de la presente centuria así como en las actitudes culturales que ella expresa.<sup>xxxv</sup>

Comienza explorando el uso de técnicas espaciales cinematográficas en la novela de la Revolución Mexicana, postulando que los documentales cinematográficos de la época -y habría que añadirle a Duffey que la extensa iconografía de la época, destacando los trabajos de Casasola- ejercieron una poderosa influencia sobre la imaginación y la producción literaria de escritores de la época. Tras un detallado examen, concluye:

En tanto que Martín Luis Guzmán escribe el impacto que tuvieron estos documentales en la Convención de Aguascalientes y más tarde hizo uso de primeros planos, tomas a distancia y montajes de proyección (...) en “El águila y la serpiente” y en “La sombra del caudillo”, Mariano Azuela se dedicó a

imitar la nebulosidad descriptiva de la toma a distancia en su novela “Los de abajo”. Los escritores del periodo revolucionario explotaron las sorprendentes capacidades visuales del cine para con ello aportar un nuevo tipo de realismo a la novela mexicana.<sup>xxxvi</sup>

A continuación, procede al análisis de la vanguardia mexicana del primer tercio del siglo XX y en especial del grupo de los Contemporáneos. Desmenuza pasajes de Bernardo Ortiz de Montellano, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y retoma a Mariano Azuela en su etapa vanguardista. Resume y explica que, en pasajes clave, obras relevantes de estos autores:

(...) bombardean incesantemente al lector con información visual, buscando describir tácitamente, en lugar de exponer los personajes en una forma más explícita, más tradicional. Los novelistas mexicanos de los años veinte y treinta recurrieron a técnicas cinematográficas a fin de expresar la mezcla de excitación y temor que experimentaban ante los cambios acelerados del mundo moderno. Los montajes capturaban la neurastenia de la época; las proyecciones de fondo reflejaban su entusiasmo por las formas veloces de transporte; los *flashbacks*, las escenas de persecución, los montajes alternos y los saltos (*jump cuts*) manipulaban el tiempo en la forma fragmentaria característica de todo el arte vanguardista.<sup>xxxvii</sup>

Después de dejar patentes los avances de estos pioneros, Duffey disecciona trabajos de dos autores seminales de la literatura mexicana: Revueltas y Rulfo, considerándolos como los que llevaron a su máxima expresión las técnicas de la vanguardia precedente, convirtiendo el monólogo interior, el uso de múltiples puntos de vista, la mezcla de mito y realidad, y los *flashbacks* y los *flashforwards* en nuevos cánones de nuestra literatura, como legado directo de que “tanto uno como otro imitaban las técnicas temporales y espaciales del cine.”<sup>xxxviii</sup>

Un hecho muy relevante es también destacado por Duffey: los dos escritores tuvieron un contacto estrecho con el mundo del cine. Solo

Revueltas escribió tres decenas de guiones y en el desarrollo de su producción esto se fue reflejando cada vez más en su obra, desde el uso eventual de recursos e imitaciones cinematográficas en las novelas iniciales *Los muros de agua* y *El luto humano*, hasta la abundancia de *Los días terrenales* o la complejidad de la imitación de la cámara subjetiva en *El apando*. En el caso de Rulfo, Duffey atribuye a la maestría en la aplicación de *flashbacks* y *flashforwards* la intemporalidad lograda en el Comala de *Pedro Páramo*.<sup>xxxix</sup>

Patrick Duffey consagra un capítulo entero para Carlos Fuentes, a quien califica elocuentemente como “un cinéfilo empedernido”, cuya biografía está salpicada de referencias cinematográficas desde nonato hasta padre de familia.

En la obra de Fuentes, Duffey –igual que otros críticos y estudiosos - descubre al cine como un eje central, desde las técnicas aplicadas en *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, hasta las temáticas de *Aura*, *Zona sagrada*, *Cambio de piel* y *La cabeza de la hidra*, para culminar con *Gringo Viejo* que fue concebida desde el principio como un proyecto novelístico que culminaría en la pantalla, gracias a los auspicios y la inspiración de Jane Fonda <sup>xl</sup>

Así como Rulfo se constituyó en influencia decisiva para las generaciones subsiguientes de escritores, Fuentes se convirtió en un abrevadero y paradigma constante de experimentadores. Nuestro analista se detiene en dos movimientos sucesivos que se llegaron a imbricar: *La Escritura*, encarnada en las personalidades de Juan García Ponce y de Salvador

Elizondo y *La Onda*, con sus máximos exponentes Gustavo Sainz y José Agustín. De los primeros, asienta Duffey:

Elizondo, con sus frecuentes acercamientos de objetos inanimados en *Farabeuf*, crea lo que él mismo designa como “un nuevo género de montaje”. Al igual que [Luchino] Visconti, él se centra en los objetos más que en las personas para así sugerir significados simbólicos, más profundos. Del mismo modo que García Ponce, recurre a las técnicas cinematográficas para acrecentar las posibilidades eróticas de su texto. Mientas que aquél se inclina por un frenético montaje alterno que intensifica el ritmo visual de muchas escenas, Elizondo se dedica a enfocar obsesivamente detalles significativos que dan pie a un erotismo mórbido, fetichista.<sup>xli</sup>

P. Duffey diagnostica que los autores de *La Escritura* se distinguieron sobre todo por su explotación de técnicas cinematográficas espaciales, lo que implica que “en tanto que García Ponce y Elizondo enfatizan el perspectivismo, la ausencia de fondo y el gran acercamiento sinecdótico, Agustín y Sainz dan realce al *flashback*, al *flashforward* y al mito cinematográfico”.<sup>xlii</sup>

El autor cierra su estudio con disquisiciones sobre la literatura cinematográfica de autores mexicanos más contemporáneos haciendo suyo el veredicto del crítico Jann Duncan, quien distinguió que a partir de 1970 se extendió el hallazgo de una “calidad cinematográfica” en trabajos de diversos autores mexicanos, como Carlos Montemayor, Humberto Guzmán, Jesús Gardea, María Luisa Puga, Arturo Azuela y Guillermo Samperio, llegando más lejos al afirmar que existe ya una influencia *inconsciente* que da testimonio de la penetrante influencia del cine en la literatura, incluso más allá de las intenciones manifiestas de los autores.<sup>xliii</sup>

El propio Duffey introduce al análisis de tres autores contemporáneos:

Sobre José Emilio Pacheco detalla las aplicaciones cinematográficas en *Morirás lejos*, expresadas en el uso del campo visual del protagonista y en la naturaleza cinematográfica de las hipótesis sobre su identidad.<sup>xliv</sup>

Con respecto a Luis Zapata, parte del propio reconocimiento que ha hecho el escritor sobre el papel formativo del cine en su vida y en su carrera, plasmándose dicha génesis en toda su obra, especialmente en *De pétalos perennes* y en *Melodrama*, llegando Zapata a afirmar que la última era una novela “en blanco y negro”.<sup>xlv</sup>

Finalmente, expone el caso de Laura Esquivel, defendiéndola de alguna crítica que le ha reprochado superficialidad y se ha molestado por su impacto masivo, argumentando que en Esquivel afloró una sensibilidad cinematográfica producto de su trayectoria y su biografía, resultando una “hollywoodización” entendida como una “ingeniosa exageración respecto a los argumentos y personajes del melodrama hollywoodense”, que salvan su obra a partir de un fino y valeroso manejo de la ironía, un sentido del humor que sus críticos no han sabido apreciar o reconocer.<sup>xlvi</sup>

J. Patrick Duffey concluye con la tesis de que el cine ha sido una de las influencias artísticas más poderosas que ha modelado temas y estilos de la narrativa mexicana en el siglo XX.

Un ejemplo de impregnación fílmica del entrevistador al momento de acometer su encuentro con el entrevistado es el que nos da Miguel Ángel Quemain, indagando con Adolfo Bioy Casares sus acercamientos con el

cine, en su entrevista llamada en clara alusión *La novela como metáfora del cine*.<sup>xlvii</sup>

Es una lectura cinematográfica con ojos que recorren páginas impregnados de cine, pero la lucidez y capacidad de investigación, lo que hace decir a José María Espinasa, sobre el autor del manuscrito inacabado de título *Memorias de una cinesífilis*, el colombiano Andrés Caicedo:

Es uno de los escritores latinoamericanos donde la influencia del cine no ha sido al nivel de la temática, de los arquetipos o de las técnicas, sino interior, desde adentro mismo, una literatura con un *tiempo nervioso* (...) Para él, el cine nunca fue una u otra película, sino un estilo de vida, *una manera de hacer posible la vida*. Y de regreso: una manera de hacer posible el cine. O también: el cine fue una enfermedad.<sup>xlviii</sup>

- 
- i DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, "Notas ante la muerte de Ernst Jünger", Revista Vuelta No. 258, mayo de 1998, p. 57.
- ii DUFFEY, PATRICK, De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo veinte. Universidad Nacional Autónoma de México. 1996, p. 30
- iii COMPANY, Juan Manuel. El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto fílmico. Cátedra, Col. Signo e Imagen, Madrid, 1987, p. 27.
- iv Citado en COMPANY, Juan Manuel. El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto fílmico. Cátedra, Col. Signo e Imagen, Madrid, 1987, p. 27.
- v LAZCANO, Eduardo y ALVARADO, Eduardo, "Crea historias y el cine las transforma", Reforma, 12 de junio del 2000, p. 1-E.
- vi ORNELAS, Oscar Enrique, "Escribí una novela muy económica", El Financiero, 26 junio de 1998, p. 51.
- vii DÁVALOS, Patricia E., "Jorge Volpi escribe la película sobre la muerte de Colosio", La Crónica de Hoy, 11 de septiembre del 2000, p.16-B.
- viii "Scott Turow" [Semblanza], Revista Op. Cit., Octubre del 2000, p. 2.
- ix GÜEMES, César, "Conan Doyle – Crichton: mundo perdido (I)", El Financiero, 14 de marzo de 1997, p. 56.
- x S/A, "Difícil y excitante llevar una novela de Joseph Conrad al cine", Unomásuno, 23 de septiembre de 1997, p. 29.
- xi PATÁN, Federico, "William Faulkner y el cine", Unomásuno, 27 de septiembre de 1997, p. 10.
- xii El caso de esta revista es muy ilustrativo de una vocación de interpretar la literatura a la luz del cine. *Op. Cit.* mantuvo una heroica defensa de la tradición de las revistas literarias de y para escritores. Para este ensayo sus testimonios fueron de gran valor. Aunque las citas extraídas de la revista vengan firmadas por diversos autores, es posible lanzar la hipótesis de que se trataba en realidad de un autor o dos, que firmaban con diversos pseudónimos. Los nombres de los presuntos autores de artículos son por ejemplo: Dolores Corrales Soriano, David Corrales, Adriana Cortés Colofón, Baltasar Domínguez y Mauricio Flores.
- xiii. "Ruy Xocnostle Wayne. Nació en Naucalpan, Estado de México, en 1973, escribe ficción desde niño (...) es director editorial en la revista Quo". Reseña de novela *Pixie en los suburbios*, de Ruy Xocnostle, Joaquín Mortiz, México pp. 2001, 214, Revista Op. Cit., No. 61, Noviembre del 2001.
- xiv CORRALES SORIANO, Dolores, "Santiago Gamboa: Pekin fue la ciudad perfecta para escribir : fui un desconocido para mí mismo", Revista Op. Cit. No. 70, agosto del 2002, pp. 12-13.
- xv S/A, "Entre hombres", Revista Op. Cit., Reseña de la novela de Germán Maggiori, agosto del 2001, p. 28.
- xvi El concepto de "textura cinematográfica" fue empleado por un autor español para analizar la impronta del cine en la obra de Manuel Puig, en la obra "La textura cinematográfica en *La traición de Rita Hayworth*", a la cual no se tuvo acceso por no haber circulado en el mercado mexicano y muy restringidamente en el mercado español.
- xvii LICONA, Sandra, "Tajos, de Rafael Courtoisie, thriller poético y cinematográfico", Crónica, Septiembre 2000, p. 14-b.
- xviii GARCÍA - LAGO VERDE, Ruth, "Ricardo Piglia. *Plata Quemada* es un libro escrito desde la óptica de la violencia", Revista Op. Cit., septiembre 1998, pp. 12-13.
- xix GARCÍA, Martha. "La imagen, el tiempo y el poder", entrevista con Serge Gruzinski, La Jornada Semanal, Nueva Época, Número 15, p. 12.
- xx EISENSTEIN, Sergei M., La forma del cine, Siglo XXI, pp. 169-170. Subrayados del autor de la presente investigación.
- xxi EISENSTEIN, Sergei M., El sentido del cine, Siglo XXI, pp. 30 - 55.
- xxii EISENSTEIN, Sergei M., La forma del cine, Siglo XXI, pp. 184-197.
- xxiii REYES, Aurelio de los, "Los Contemporáneos y el cine", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 1983, p. 175-176.
- xxiv IBIDEM, p. 177.
- xxv PEREA, Héctor, Alfonso Reyes y el Cine, Universidad Autónoma Metropolitana, México 1988, p. 180.
- xxvi PEREA, Hector, "Carlos Fuentes: visiones paralelas ante el cine", en Reforma, Suplemento "El Ángel", 29 de mayo de 1994, pp. 12 – 16.
- xxvii RAMÓN, David, "El juego de verdades y mentiras de Archibaldo Burns", Unomásuno, Suplemento Sábado, 6 de mayo de 1995, p. 1.
- xxviii RAMÓN, David, "El juego de verdades y mentiras de Archibaldo Burns", Unomásuno, Suplemento Sábado, 6 de mayo de 1995, p. 1.
- xxix FERNÁNDEZ SANTOS, Ángel. Maiakovski y el cine. Tusquets, Cuadernos Ínfimos No. 54, Barcelona, 1974, p. 73.
- xxx IBIDEM, p. 84.

- 
- xxx*i* GARCÍA AGUILAR, Eduardo, García Márquez: la tentación cinematográfica. Filmoteca de la UNAM, Filmografía Nacional No. 3, México, 1985, p. 36
- xxx*ii* ÍBIDEM, 1985, p. 26.
- xxx*iii* ÍBIDEM, 1985, p. 14.
- xxx*iv* DUFFEY, PATRICK, De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo veinte. Universidad Nacional Autónoma de México. 1996, p. 7.
- xxx*v* ÍBIDEM, p. 12.
- xxx*vi* ÍBIDEM, p. 30.
- xxx*vii* ÍBIDEM, p. 49.
- xxx*viii* ÍBIDEM, p. 51.
- xxx*ix* ÍBIDEM, p. 64.
- x*i* ÍBIDEM, p. 71.
- x*ii* ÍBIDEM, pp. 112-113 .
- x*iii* ÍBIDEM, p. 113.
- x*iiii* ÍBIDEM, p. 127.
- x*lv* ÍBIDEM, pp. 128-130.
- x*lv* ÍBIDEM, pp. 133-136.
- x*lvi* ÍBIDEM, pp. 137-138.
- x*lvii* QUEMAIN, Miguel Ángel, "La novela como metáfora del cine", en la *Revista Nitrato de Plata*, julio – agosto 1991, pp. 3-5.
- x*lviii* ESPINASA, José María. "El cine como enfermedad", Revista Nitrato de Plata, Número 6, julio-agosto 1991, p. 32. Otro estudio de caso de sumo interés lo constituye el realizado por Espinasa sobre Margarite Durás, al cual no se tuvo acceso por su restringida circulación comercial.



## El cine irrumpe en la literatura

Como consecuencia de las vías de ida y vuelta allanadas por círculos determinados de literatos y cineastas, y por el mercado de consumidores de cine y de literatura, la influencia se articula en torno a una serie de proyectos, recursos y conductas comunicacionales de los creadores. Es muy ilustrativo abundar en testimonios aportados por los escritores que reconocen claramente cómo el cine influyó en sus obras. Los penalistas afirman que la “prueba reina” es la confesional.

Una referencia obvia es cuando los personajes de las novelas son del medio cinematográfico. Por ejemplo la novela *La mujer que tenía los pies feos*, de Jordi Soler (Alfaguara 2001), narra la historia de un productor cinematográfico.

Las atmósferas de determinados filmes han dejado huella en generaciones. Recuperando un caso emblemático, explicaba Willivaldo Delgado, autor de “La Virgen del barrio árabe”: “de la ciencia ficción me interesaba las ambientaciones, como las de *Blade Runner*, pero los hechos en sí, son parte de nuestra vida presente”.<sup>i</sup> Ignacio Solares confesaba, al comentar su novela *Columbus*, que la necesidad de presentar experiencias místicas en los ambientes más sórdidos lo aprendió directamente del cine de Luis Buñuel.<sup>ii</sup> Héctor Gally reveló que su novela de juventud *Diez Días* tuvo influencias cinematográficas antes que literarias, fundamentalmente de Luis Buñuel.<sup>iii</sup> José Agustín abunda sobre la repercusión del cine de Buñuel y su aportación de modelos a seguir para literatos:

Otra forma ideal de literatura, la cual andaba buscando en “Cerca del fuego”, aunque creo que no la logré, son textos muy raros que no causen el rechazo del lector; todavía me siento picado en ese sentido. Un modelo de esto son las películas de Buñuel, como “Nazarín” o “Viridiana”, en las cuales se ve, aparentemente una albañilería muy sencilla y una historia que se puede entender. El ejemplo sublime de esto son las parábolas de Cristo. Su lectura te deja la sensación de que entendiste y no entendiste, pero no rechazas el texto; de alguna manera, si no lo entiendes del todo no te preocupa.<sup>iv</sup>

En un diagnóstico que se denota orientado al cine desde la planeación del trabajo periodístico, la revista Op Cit afirma de la novela *Entre hombres* del escritor argentino Germán Maggiori:

*Entre hombres* posee la desafortunada plasticidad del cine negro, ofrece una intensa galería de personajes marginales y capta el pulso acelerado y los códigos secretos de lo más bajo de una sociedad decadente. Maggiori se nutre de la crónica policial y la cultura de masas para elaborar este thriller que revitaliza el género.<sup>v</sup>

En la misma línea de interpretación, el periodista Baltasar Domínguez plantea directamente al autor si existían referencias cinematográficas en su novela a lo que respondió:

Tengo una buena relación con el thriller policial, y es verdad, esta novela tiene una carga visual muy grande y está narrada con un lenguaje casi cinematográfico en algunos puntos. La relación que yo le encuentro es con mi pasión por el policial<sup>vi</sup>

El escritor y periodista cultural Guillermo Samperio, poniendo en práctica su propio **pathos fílmico** se aventura a consultar directamente al escritor José Agustín sobre influencias cinematográficas detectadas por Samperio en el cuento de Agustín *Amor del bueno*:

Guillermo Samperio.- Me parecen muy interesantes los recursos literarios que empleas: ángulos de narrador, movimientos de cámara ... ¿Cómo llegó este cuento?

José Agustín.- Preocupaciones que yo tenía en ese momento (...) leía a Brecht y a Piscator; si te fijas bien, los dos son los inventores del concepto de multimedia.<sup>vii</sup>

Sergio Pitol recrea la importancia del cine en su proceso vital y creativo:

[El cine] era para mí, al igual que los libros, una ventana al mundo, una ventana enriquecedora (...) La gestualidad del cine, la gestualidad de la Dietrich, de la Garbo ... todo esto me parecía un mundo mucho más rico (...) que el mundo del pueblo, una pequeña población que era más bien gris (...) En cada país en que he estado, en cada ciudad donde he vivido, una de las primeras cosas que hacía yo era dónde estaban los cineclubes (...) Ver las películas que vi cuando era niño o adolescente, las buenas, me potencian mi mundo novelístico.<sup>viii</sup>

David Martín del Campo es muy honesto y vívido al compartir su experiencia:

Lo importante de la literatura es la imaginación literaria, yo le llamo la ensoñación que se logra a partir del lenguaje escrito. Estoy muy involucrado con la cultura visual, pues de hecho, yo quería ser gente de cine; la crisis me lo impidió, pero yo siempre escribo como si estuviera viendo una película, me interesa mucho la representación plástica, visual...<sup>ix</sup>

La experimentación, el apetito por explorar vías más amplias de expresión es una de las motivaciones para asirse del cine. Vila-Matas proclamó su necesidad de mezclar géneros para ganar libertad, “la novela tradicional me ha quedado estrecha”, sostuvo. En un lance que no es infrecuente, revela que un personaje de una de sus novelas está inspirado en un actor chileno, el “hombre – libélula” de una película de Fellini, a quien conoció en la vida real.<sup>x</sup>

La inspiración es un tópico más inasible, pero los testimonios son elocuentes. Arturo Azuela narró que terminó de escribir su *Alameda de Santa María* en el edificio ubicado donde estaba el cine Majestic, que lo remontaba continuamente a su *Cinema Paradiso* personal.<sup>xi</sup>

Gustavo Sainz modeló su personaje del *Gordo Sarro* de su novela *Obsesivos días circulares* inspirado en el gordo que aparece interpretado por el actor Sydney Greenstreet en la película *El Halcón Maltés* de John Huston<sup>xii</sup>.

La inspiración de raíces insertas en la biografía personal del autor y refrescada por sus colegas directores es descrita por Rafael Ramírez Heredia con respecto a su novela *Con M de Marilyn*:

*Con M de Marilyn* se venía gestando desde mi admiración por la actriz. Desde adolescente guardaba y recortaba algunas cosas referentes a ella (...) Ya estaba el germen de la novela que sólo pude escribir después de aquella conversación con los cineastas [donde se abordó su viaje a México, anécdota central de la novela].<sup>xiii</sup>

Rodearse de cine y mimetizar sus recursos es un método de trabajo creativo para Mauricio Montiel quien deja claro:

Siempre trabajo con imágenes congeladas, con una especie de cuadros. No me puedo sentar a escribir donde no tenga una escena situada, la utilice después o no: dónde está el personaje, cómo va vestido, cómo es la luz de las escenas. Siempre he tenido un interés desmedido en el cine, en su estructura narrativa. Me fijo en *Leit motivs*, en maneras de narrar, en hacer transiciones.<sup>xiv</sup>

De manera análoga, Gonzalo Garcés, premio Biblioteca Breve de Seix Barral, sentenció refiriéndose a su obra *Los impacientes*:

El recuerdo, lo que se llama *flashback*, es la única técnica que conozco que permite contener grandes lapsos en uno más reducido. Joyce, salvando las distancias, que es un maestro, hace algo parecido en el *Ulises*.<sup>xv</sup>

Susana Fischer también echa mano de su **pathos fílmico** al entrevistar a Javier García Galiano, a quien luego de extraerle que entre las fuentes de sus relatos está el cine y que algunas escenas fílmicas enriquecen o cambian sus relatos, le cuestiona directamente:

- Pienso que tus relatos son muy cinematográficos...  
- Sí lo son, son visuales pero también tienen muchas imágenes verbales. Es engañoso el relato que parece ser muy cinematográfico. Salvador Elizondo escribió un relato que se llama “En la playa”, que es prácticamente cine y sin embargo no sé si se pudiera adaptar realmente por la cantidad de imágenes verbales, es realmente un trabajo literario aunque la influencia es muy clara. Lo mismo sucede con la obra de Jorge Ibarguengoitia y no recuerdo ningún trabajo cinematográfico satisfactorio.<sup>xvi</sup>

El teatro no está exento de la influencia cinematográfica. Un ejemplo claro, por ser referencias muy explícitas, fue la puesta en escena *El Hombre Triste* de la compañía Cartaphilus, un Fausto que retoma elementos de tres directores de cine como “la estética narrativa de Peter Greenaway, el manejo plástico e iluminación de Robert Wilson y la construcción de personajes de David Lynch.”<sup>xvii</sup> Precisamente un protagonista del teatro mexicano, Ignacio Retes, nos deja ver que la influencia inter – medios en no pocas ocasiones es un proceso subconsciente del cual participa el cine:

Muchas novelas que consideramos buenas no son del todo novelas, tienen gran parte de teatro porque son resueltas con diálogos (...) Heredan el teatro a querer o no, sin darse cuenta (...) [En la novela “Por supuesto” de Retes ] en los pasajes que me vi obligado a describir una situación, lo hago telegráficamente. No hay un retrato de ninguna de las cuatro mujeres que aparecen en la novela (...) Creo que mi perversa afición al teatro y al cine a

eso me obligó, me contaminó (...) Narrar los hechos, no relatarlos, creo que esto se lo debo a mi “background” cinematográfico y teatral.<sup>xviii</sup>

A pregunta directa de un reportero, el escritor Luis Humberto Crosthwhite responde:

-¿De qué manera se refleja el cine en la estructura de la novela?  
-Cada una de las partes en que está dividida, son para mí como escenas de una película, y mi trabajo como escritor es parecido al del editor de una película en donde vas pegando cada una de estas piezas.<sup>xix</sup>

*La misma historia* de Sealtiel Alatraste es un caso de inmersión cinematográfica porque en el centro de la trama está el cine: Dreamfield, el protagonista, cambia su vida a partir de que ve la película *Casablanca* y a partir de ahí se confunden la vida y las películas en el seno de la novela, y un momento culminante es cuando Dreamfield se atreve a un acercamiento físico con la actriz Diana Bracho, sobre quien Alatraste refirió, haciendo una broma también cinematográfica, que “aceptó aparecer en mi novela sin cobrar un centavo de honorarios”.<sup>xx</sup>

El éxito de ventas y de crítica le confiere licencias creativas y comerciales a los grandes autores. Es el caso de Paul Auster, quien confesó que la novela *Lulu on the Bridge* necesitaba más ser vista que leída, por lo que fue convirtiéndose en guión hasta que fue llevada a la pantalla dirigida por el propio Auster. Más que la exhibición, Auster buscaba el exhibicionismo de su trabajo, pues logró que se publicara también el guión de manera independiente, por lo que su obra se puede conseguir en los tres formatos –novela, guión y película-, haciendo del concepto de publicar un acto ampliado y extendido a todas las etapas del proceso creativo y comercial.<sup>xxi</sup>

## “Apocalípticos e integrados”

En el medio literario, artístico, intelectual y mediático, existe un debate abierto y constante en torno de los efectos de la cultura de masas sobre la cultura académica y formal. El mejor expositor de la sustancia de este debate es Umberto Eco en su famoso ensayo sobre los *Apocalípticos e integrados de la cultura de masas*.

Una vertiente muy relevante de ese debate se da en torno precisamente de la relaciones entre imagen y palabra y concretamente en torno a la profecía sobre la desaparición del libro. El tema de la influencia del cine sobre la literatura está atravesado, cuando no determinado, por dicho debate. Nos pareció interesante contrapuntar algunos ejemplos de las posiciones de esta polémica asumidas por protagonistas de la relación cine-literatura que estamos analizando.

Hay una versión local de la visión apocalíptica del cine como usurpador de la literatura. Por supuesto que ocurre el plagio y la imitación comercial, pero esta relación no se da por necesidad. Ha resumido José Joaquín Blanco:

Baroja decía que el cinematógrafo es una combinación de buena fotografía y mala literatura; Moravia, coincidiendo con Baroja, que las malas novelas son especialmente indicadas para obtener buenas películas. Eric Rohmer no

piensa como ellos. El cine es de por sí una literatura, en la cual se inspira, la relación es imprevisible (...)xxii

Un exponente de las generaciones más recientes ejemplifica la actitud purista que lamenta las incursiones literarias en el cine. Señalaba Jordi Soler:

Milos Forman con su espectacular mamotreto *Amadeus*, (...) cumplió con la innoble misión de acabar con la imagen que teníamos cada quien de Mozart. Lo mismo le pasó al demasiado famoso Jim Morrison (...) Hay disciplinas que no deberían rebasar su campo de exhibición. Los escritores podrían permanecer en sus libros y en los trabajos de sus biógrafos. Los músicos en su música. (...) El precio de la imagen.xxiii

De nuevo Blanco acierta recogiendo los conceptos de Eric Rhomer que mejor responden al argumento de los apocalípticos de la imagen:

Una historia escrita (...) permite al lector imaginarla como quiere. La característica del cine, por otro lado, es que la imaginación del director se antepone a la del público. A la vez, creo que un film, cuando es bueno, nos permite ejercer la imaginación. No apaga nuestra sed, nos incita a pensar en él después de haberlo visto. En común con la novela, tiene algo abierto e inadecuado. Es una invitación al ensueño, pero no un ensueño definitivo. xxiv

El escritor Luis Sepúlveda, chileno radicado en Alemania, ha invitado a la moderación de los trágicos:

Hay mucho de mito en cuanto a la afirmación de que hay una devoradora cultura de la imagen. Cada año, en la mayoría de las ferias de libro que se hace en el mundo, en Frankfurt, hay varios seminarios dedicados a analizar la situación de peligro en que se encuentra el libro. Pero sucede que hoy se está leyendo más que nunca, hoy se está publicando más que nunca. Lo que debe ocurrir es que los escritores perdemos el miedo a la cultura de la imagen o nos apropiamos de ella. Hay un campo muy grande para la literatura en el cine y en la televisión; detrás del argumento de cada película hay un guionista que es necesariamente un escritor. xxv



Las rivalidades pueden limarse al punto de encontrar verdaderos puentes. El cineasta Robert Altman desarrolló trabajos narrativos colaborando con el escritor Raymond Carver, surgiendo un ambiente en el cual “los equivalentes cinematográficos del material literario se manifiestan de maneras inesperadas”. Continúa describiendo Altman:

Yo leí toda la obra de Carver y la filtré después en mi propio proceso. Nos unen actitudes semejantes acerca de la naturaleza arbitraria de la fortuna (...) Escribir y dirigir son, ambos, actos de descubrimiento, al final, la película ahí está y los cuentos ahí están y uno abraza la esperanza de que entren en una fructífera interacción.<sup>xxvi</sup>

Protagonistas artísticos han reconocido la visión complementaria entre cine y literatura. Comentaba el poeta Eduardo Lizalde sobre la novela italiana *El Gatopardo*, “la novela que todos leímos en México cuando vimos la producción de Visconti”.<sup>xxvii</sup>

El historiador y sociólogo Carlos Martínez Assad admitió a pregunta expresa la interacción entre cine y literatura en su vocación:

Después de algunas lecturas que están asociadas al cine desde luego se generó un entrenamiento de lectura que ya se volvió autónomo, independiente del cine. Ver *El conde de Montecristo*, incluso con Arturo de Córdova, pues inmediatamente la referencia era a (Alejandro) Dumas, entonces era confrontar la versión que se desprende de la literatura y aquella que se desprendía del cine. Creo que ese es el verdadero origen de este libro y por eso es a través de relatos literarios que el personaje se aproxima al cine.

En un libro como éste, están ya los antecedentes de escritores que considero muy importantes como Manuel Puig, para quien el cine fue un referente constante en sus novelas y los ensayos de Cabrera Infante, quien también tuvo una exposición al cine bastante intensa.<sup>xxviii</sup>

Con la serenidad y madurez de un oficio dominado y de prejuicios abatidos, la escritora y guionista Paz Alicia Garciadiego explicaba que uno de sus objetivos al adaptar un texto literario para el cine era lograr aunque fuera “un solo lector nuevo”<sup>xxix</sup> para la obra original.

En una conferencia, el escritor José Emilio Pacheco fue rotundo:

En contra de lo que escuchamos a toda hora, el texto en sí mismo no está amenazado, al contrario, jamás ha tenido la difusión y la omnipresencia de la que goza ahora. Esos 500 canales de televisión, difunden textos; también los propagan las estaciones de radio y los millones de discos compactos que se están escuchando en todo el mundo en este momento.

Como en las artes marciales, las artes de la palabra han tomado su fuerza precisamente del impulso enemigo. Para el ámbito de los negocios y la política, nunca ha sido tan importante escribir bien; la claridad, la economía y la precisión de un párrafo enviado por un fax puede y debe equivaler a media hora de conversación telefónica.

La gente no lee, decimos una y otra vez. No lee pero emplea muchas horas de su vida envuelta en un mar de historias que salen de una máquina electrónica de narrar: la televisión. Contempla imágenes, pero al hacerlo también escucha textos, sin los cuales el relato en imágenes se vuelve incomprensible.<sup>xxx</sup>

Totalmente coincidente en este aspecto con Pacheco, Emilio García Riera se animó a pronosticar que gracias a mecanismos de distribución como el “pago por evento”, “el día de mañana en televisores que serán mucho más fieles que los actuales tú podrás llamar la película que quieres a la hora que quieres. El cine pasará a ser tan disponible como lo han sido los libros, o más.”<sup>xxxi</sup>

En los extremos, tanto apocalípticos como integrados, en el fondo, piensan que palabra e imagen son cada una por su cuenta la verdadera sustancia del pensamiento y por ello los defensores de una y otra deben combatirse y

emprender auténticas cruzadas para recuperar la tierra prometida que cae sucesivamente en manos de los infieles.

Un ejemplo del lado de la escritura=pensamiento viene de la pluma de Jaime Labastida:

No se puede pensar sin lenguaje (...) El desarrollo del libro, de la lectura y la escritura, provoca, al propio tiempo, el gradual aumento de la inteligencia, tarea nacional que nos urge. (...) <sup>xxxii</sup>

Desde luego, no falta la contraparte del lado del pensamiento= imagen:

Como lo señaló en su oportunidad Lacan, el lenguaje cinematográfico se acerca más a la forma de operación del subconsciente que el habla misma. La imagen deja un registro en la memoria y el subconsciente más fuerte que el de las propias palabras, de tal manera que, cada vez más en la medida del avance del tiempo, el pensamiento humano en el siglo XX se concibe en términos de imágenes organizadas con una estructura similar a la del lenguaje cinematográfico y de ahí pasan a la expresión lingüística. De igual manera, como lenguajes, el cine y la literatura han pervivido en este siglo en una simbiosis constante. Las obras cinematográficas se alimentan de historias literarias, pero a su vez, la literatura toma las estructuras del relato filmico para plantear sus historias. Esta fue una de las primeras intenciones del libro, es decir, compilar una serie de cuentos que sin hablar explícitamente de cine fueran cinematográficos. <sup>xxxiii</sup>

Habrá que reconocer que aguijoneados por este tipo de mitos y prejuicios se han escrito brillantes páginas, se han abierto yacimientos de investigación y reflexión y se mantiene una vanguardia de resistencia contra el colonialismo cultural. No obstante, los fundamentalistas tendrán que admitir que existe abundante evidencia, como la transmitida aquí, de que hay senderos que comunican el mundo de la imagen y el mundo de la palabra, con fértiles resultados. Se han tendido puentes de plata, o quizá podamos decir, puentes de *nitrate de plata*.

- 
- <sup>i</sup> ESPINOSA, José Luis, "Willivaldo Delgadillo explota los tiempos real y virtual en su novela *La virgen del barrio árabe*", Unomásuno, 27 de abril de 1997, p. 24.
- <sup>ii</sup> ECO NOTICIAS, entrevista con Ignacio Solares, Canal 4 de Televisión, 18 de octubre de 1997, 13:30 horas.
- <sup>iii</sup> MUÑOZ, Miguel Ángel, "Mi literatura está influenciada más por el cine", El Nacional, 15 de julio de 1994, p. 34.
- <sup>iv</sup> SAMPERIO, Guillermo, "El modelo perfecto de la literatura es Borges: José Agustín", El Financiero, 31 de marzo de 2000, p. 60.
- <sup>v</sup> S/A, "Entre hombres", reseña de la novela de Germán Maggiori, Revista Op. Cit., agosto del 2001, p. 28
- <sup>vi</sup> DOMÍNGUEZ, Baltazar, "Germán Maggiori. Internet es un medio sobrevaluado y aún con baches insalvables", Revista Op. Cit., agosto del 2001, pp. 4-5.
- <sup>vii</sup> SAMPERIO, Guillermo, "El modelo perfecto de la literatura es Borges: José Agustín", El Financiero, 31 de marzo de 2000, p. 60
- <sup>viii</sup> GARCÍA-LAGO V. Ruth, "Sergio Pitlor", Revista Op.Cit., enero de 2000, pp. 4-6.
- <sup>ix</sup> GARCÍA ALEJANDRO, Salvador, "David Martín del Campo: es un placer para un escritor investigar las historias perdidas", Revista Op. Cit., mayo del 2001.
- <sup>x</sup> POSADAS, Claudia, "La Conspiración Vila-Matas", Crónica, Suplemento Dominical, 15 de julio del 2001, pp. 1-4.
- <sup>xi</sup> AZUELA, Arturo, "En mi Cinema Paradiso (Cine Majestic)", Unomásuno, Suplemento Sábado, 3 de junio de 1995, p. 3.
- <sup>xii</sup> DUFFEY, PATRICK, op. cit., p. 122.
- <sup>xiii</sup> ESPINOSA, José Luis, "Rafael Ramírez Heredia recrea a la Marilyn Monroe de carne y hueso que vino a México en los 60", Unomásuno, julio de 1997, p. 25.
- <sup>xiv</sup> POSADAS, Claudia, "Los oscuros pasajes de la ciudad. Entrevista con Mauricio Montiel Figueiras", Crónica Dominical, 13 de enero del 2002, p. 10.
- <sup>xv</sup> MIR, Daniel, "Gonzalo Garcés: Metáforas, humor y olvido en una novela iniciática", Revista Op. Cit., agosto del 2000, p. 4.
- <sup>xvi</sup> FISCHER, Susana, "Mis relatos contienen imágenes verbales", en El Nacional, 15 de enero de 1995, p. 33.
- <sup>xvii</sup> S/A, "La mirada del cine se proyecta en el teatro", Crónica, Guía del Ocio, 11 de octubre de 2002, p. 8.
- <sup>xviii</sup> LICONA, Sandra. "En la narrativa no se debe escribir más de la cuenta : Ignacio Retes", Crónica, 25 de febrero de 2000, p. 14B.
- <sup>xix</sup> CORTÉS COLOFÓN, Adriana, "Luis Humberto Crosthwaite", Revista Op. Cit., No. 64, febrero del 2002, pp. 8-9.
- <sup>xx</sup> BELTRÁN, Antonio. "Presentan *La misma historia* de Alatríste", Reforma Sección Cultura de 28 de octubre de 1995, p. 17-D.
- <sup>xxi</sup> SOLER, Jordi, "Películas para leer", Suplemento Libros del diario Reforma, 5 de junio de 1999, pp. 4,6,7.
- <sup>xxii</sup> BLANCO, José, "Crónica de Nueva York", Revista Vuelta, noviembre de 1976, p. 46-48.
- <sup>xxiii</sup> SOLER, Jordi, "La imagen y sus expediciones", Excélsior, Suplemento Cultural El Búho, 5 de marzo de 1995.
- <sup>xxiv</sup> BLANCO, José, Op. Cit.
- <sup>xxv</sup> Antonio Ruiz, "La literatura es un oficio de insistencia: Luis Sepúlveda", El Financiero, 23 de agosto de 1995, p. 53.
- <sup>xxvi</sup> ALTMAN, Robert, "Mi colaboración con Carver", Unomásuno, Suplemento Sábado, 30 de septiembre de 1995, p.1.
- <sup>xxvii</sup> LIZALDE, Eduardo, "Lampedusa y Visconti, aniversarios", El Nacional, 19 de septiembre de 1996, p. 41 cultura.
- <sup>xxviii</sup> NOTA INFORMATIVA, "Carlos Martínez Assad, autor de *Así en la vida como en el cine*. Ver películas ayudaba a prolongar la existencia y romper con la cotidianidad", La Jornada, 15 de septiembre de 2000, p. 7-a.
- <sup>xxix</sup> GARCADIAGO, Paz Alicia, "Cine y literatura", conferencia dictada en el Centro Nacional de las Artes, en la Ciudad de México, como parte de los festejos del Día Mundial del Libro, 23 de abril de 1997.
- <sup>xxx</sup> ALCANTARA FLORES, Arturo, "Defender el libro no niega la realidad abrumadora", Excélsior, 9 de diciembre de 1994, p. 3-C.
- <sup>xxxi</sup> REYES, Juan José, "El cine, lo mejor de la vida", El Nacional, 6 de febrero de 1991., p. 14-C.
- <sup>xxxii</sup> LABASTIDA, Jaime, "Crisis o muerte del libro", Excélsior, 1 de abril de 1995, p. 1.
- <sup>xxxiii</sup> ATHENEDORO, Brigido, "Disolvencia", El Financiero, 27 de junio de 1997, p. 65.

## Puentes de plata entre cine y literatura

Hemos descrito y ejemplificado una gran variedad de venas y arterias por las cuales se intercambian las influencias recíprocas entre cine y literatura, haciendo un especial énfasis en la nutriente con dirección cine - literatura.

Además de los factores biográficos, o mejor dicho, gracias a la acumulación de factores biográficos, pueden distinguirse movimientos colectivos, momentos, autores y corrientes que inyectaron mucho cine a la literatura.

Puede rastrearse precursores y pioneros de la influencia del cine sobre la literatura.

### **Precursores**

Existe toda una escuela de técnica literaria cuyos objetivos estéticos acabaron emparentados con el cine. Quien más abiertamente expuso el ideario de esta tendencia fue Joseph Conrad, quien apuntó:

Por sí mismo, el arte puede definirse como el firme intento de trasladar la más alta suerte de justicia al universo visible (..) Intento conseguir, por el poder de la palabra escrita, que usted escuche, que sienta, sobre todo que usted vea.<sup>i</sup>

Otro precursor fue Marcel Proust y su manejo de los tiempos que tanto impacto ha causado entre sus lectores y seguidores. Patrick Duffey recoge un testimonio analítico que reconoce esta influencia sobre Torres Bodet,

quien la aplica con un “estilo cinematográfico” a partir de la herramienta fílmica del *flashback*<sup>ii</sup>. También recoge una confluencia similar de impactos prustianos sobre pasajes de la novela *Tomorrow and Yesterday* de Henrich Böll.

Duffey concluye asimismo que la novela *La región más transparente* de Carlos Fuentes es el vehículo por el cual el escritor mexicano introduce a la literatura mexicana las técnicas cinematográficas de John Dos Passos, quien se refirió a su técnica de montaje de párrafos en sus novelas como el *ojo de la cámara*.<sup>iii</sup>

Más profunda y extensamente, un movimiento precursor de gran impacto fue la *nueva novela* francesa, que se insertó en la *nueva ola* a la que pertenecieron artistas de diversos géneros y muy especialmente cineastas y novelistas. Los representantes más conocidos y exitosos fueron Alain-Robbe-Grillet, Margarite Duras, Nathalie Sarraute y Michel Butor, quienes crearon las llamadas *cine-novelas*. Duffey reconoció en el movimiento mexicano de *La Escritura*, representado por Juan García Ponce y Salvador Elizondo, la versión mexicana que retomó la estafeta de la *nouvelle roman*<sup>iv</sup>

De acuerdo con Patrick Duffey<sup>v</sup>, dos especialistas coinciden, en obras separadas, en que hay un linaje de escritores norteamericanos que imitaron técnicas cinematográficas. Se trata de Robert Richardson en *Literature and Film* y Alan Spiegel en *Fiction and the camera eye: visual consciousness and the modern novel*; ambos afirman que hay cine imbricado en las obras de John Dos Passos, Scott Fitzgerald, William Faulkner y Nathaniel West.

El poeta Jorge Ruiz Dueñas, al comentar su primera novela, arrojó luz sobre un sendero de la literatura en la cual se transita del arquetipo del héroe calcado de los dioses de la literatura clásica grecolatina al héroe que introduce Balzac y consolida Flaubert, el que se presenta con todas sus miserias. En esta metamorfosis del rol del héroe, sostenía que “los personajes literarios han dejado de ser seres fantásticos o épicos ... la cinematografía ha ayudado a esa desmitificación.”<sup>vi</sup>

Los círculos subterráneos y de la contracultura también vascularizaron influencias que llegaron a cine y literatura y a otros medios y artes, diseminando temas y estilos vanguardistas. Jack Kerouac, máximo exponente de la *Generación Beat*, de alto impacto entre las vanguardias artísticas del siglo XX, redactó un “credo” de la prosa moderna, en el que incluyó la creación de un *libro-film* y de un *film de palabras* como expresión de la “forma norteamericana de visión”.<sup>vii</sup> Otro caso elocuente lo documenta Naief Yehya, se trata de Philip K. Dick (1928-1982), escritor de ciencia ficción, autor original de las historias recogidas por las películas *Blade Runner* y *Vengador del Futuro*, quien:

(...) inspiró a una serie de escritores que han tratado de convertir la especulación futurista en una poética oscura, en filosofía novelada que gira en torno a la naturaleza del hombre y su relación con los simulacros que engendra. Para definir estos multiversos (en oposición a universos) de pesadilla, fue determinante la imaginería emanada del cine, principalmente la cinta *Blade Runner* (... así como) las historietas y la música industrial (...) Este género, bautizado como *cyberpunk* (...) tenía una actitud subversiva con respecto a la ciencia ficción institucionalizada (...) Entre los autores más relevantes de este género en continua expansión están Bruce Sterling, Rudy Rucker, Nelil Stephenson, Pat Cadigan y Tom Maddox.<sup>viii</sup>

Héctor Perea llama la atención sobre un momento de renovación del cine mexicano, luego de la decadencia de la *Época de Oro*, que se limitó a los círculos del cine independiente y experimental pero que conservó su capacidad de inspiración crítica para proyectos alternativos y, sobre todo, sirvió para zambullidas recíprocas de cineastas en la literatura y de literatos en el cine. Se trata del surgimiento de la revista *Nuevo Cine* a principios de la década de los años sesenta del siglo XX y de la realización del Primer Concurso de Cine Experimental, organizado por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, y que reunió en proyectos a personajes como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Juan Ibáñez, Juan José Gurrola, Alberto Gironella, Felipe Cazals, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, “Jomi” García Ascot y Carlos Fuentes.<sup>ix</sup>

Carlos Monsiváis distingue a grandes rasgos etapas por décadas en las que la relación cine y literatura se desarrolló, cambiando el eje de gravitación. Apunta que a mediados del siglo XX, cine y literatura estaban en una competencia para lograr mayores y más vividas experiencias para sus públicos; durante los 60's, hay un movimiento literario por lograr “equivalencias” del cine en la literatura, “aunque no se lo propusieran”; en los 70's hay una emancipación del cine respecto de la literatura, pero para caer en la dependencia de los efectos especiales y de los guionistas excepcionales, refería como paradigma de circulación entre medios a *Cabaret* que comenzó como novela, fue llevada al cine, de ahí al teatro, luego a la comedia musical para regresar al cine; en los 80's -continúa Monsiváis- la tensa relación entre cine y literatura vive un punto de ruptura, se acaba el mito del cine de autor, se acaba la dependencia y la reverencia literarias. Para los 90's, Monsiváis distingue un fortalecimiento del cine, gracias a que el guión ya proviene de una tradición de guionistas y a partir



de que el subsuelo literario se ha transformado en un subsuelo fílmico. Entendemos que con ese “subsuelo” se refería tanto al cine con génesis literaria, como a la propia literatura, impregnada de cine, pues distinguió como líneas de influencia que la novela policiaca de los 40’s y los 50’s provenía de la lectura de Hemingway y del cine de gángsters, de Von Stroheim y similares; también que revelaban influencias cinematográficas escritores como Onetti, Fuentes, Cabrera Infante, Puig y Pitol.<sup>x</sup>

## **Pioneros**

En el medio de habla hispana, algunos escritores pueden ser considerados “clásicos” en el tema de la influencia del cine y la literatura, porque han sido reconocidos como tales, porque estuvieron totalmente empapados de cine en algún momento de sus trayectorias, reflejándolo en sus obras, y porque son verdaderos ejemplos de clase y crearon escuela en su generación y en las siguientes:

### **José de la Colina**

Después e un recuento profundamente vivencial, De la Colina explica las raíces cinematográficas de seis de sus obras:

Me di cuenta que no tenía suerte con las muchachas de mi edad, pero esa incapacidad terminó por convertirse en una obsesión: las idealizaba de una manera tan increíble que temblaba al estar ante una muchacha que me gustara. Para vencer el miedo y la atracción existía un sustituto maravilloso y terrible a la vez, porque me apartaba más de los hechos reales: el cine. Yo me enamoraba físicamente de verdad de las mujeres del cine. Me parece que ese conjunto de mitologías y obsesiones está presente en “La lucha con la pantera”, que no es otra cosa que un enfrentamiento beligerante del mundo y, por supuesto, la lucha por el amor (...)

Un cuento como “La lucha con la pantera” es una muestra de que aún aquellos que se quieren sentir muy refinados, están cargados de los mas diversos niveles culturales, desde el comic hasta el mambo y el cine. No es gratuito que partiera de una película de Fritz Lang para escribir “La Tumba India”.

-¿Su cuento más conocido?

- Sí porque es quizá el más experimental y ese sí creo que tuvo cierta novedad en el momento. En Radio Universidad me pidieron que escribiera un cuento y le diera un tratamiento radiofónico. Se me ocurrió que podía ser como un cuadro cubista en que un rostro esta desplegado en sus diferentes planos (...)

“Ven caballo gris”, nació de estímulos muy diversos. Primero, mi fascinación casi no es por caballos reales sino por aquellos de los Westerns. El primer estímulo visual fue una película que vi en el IFAL, *El sueño de los caballos salvajes*. Esa película nos impresionó y nos indignó. Y más que esa imagen de los caballos en llamas lo que me impresionó fue el comienzo de la película, donde se ve la pata de un caballo golpeando en un charco y como un latido (...)

Hubo una coincidencia más, con la película *Andrei Rublev* (1966) de Tarkovsky, que al final muestra la imagen que ofrece San Juan de la Cruz, a quien no creo que Tarkovski haya conocido. Son ese tipo de rimas, no rimas poéticas, pero sí rimas de la realidad con las obsesiones de uno, lo que me interesa y me lleva a escribir, cuando escribo.

Para el cuento, por lo general, busco una unidad de tiempo, un instante. Eso me fascina y es, quizá, una influencia del cine. Una vez planteado el cuento, lo que me propongo es hacer una música narrativa (...)

-¿Provocan de la misma manera una imagen auditiva que plástica o cinematográfica?

-Cuando te hablo de ritmo, no pienso solamente en el auditivo, el cine tiene un ritmo de imágenes. Por ejemplo el que ofrece la cámara lenta, efectos que he tratado de crear en la escritura, como *Caballo en el silencio*. Pero también utilizo el efecto de la cámara rápida como *El viaje de Sebastián* en viajes narrados. El cine tuvo una gran influencia sobre mí, la influencia decisiva de Faulkner, que lleva esas cosas al extremo y es un escritor del que ahora ya nadie se acuerda (...)

*El Fakir Harry* novela que publiqué semanalmente (...) Un día leyendo la historia documental del cine mexicano de Emilio García Riera, él hablaba de una película en que intervino el Fakir Harry porque su verdadera profesión era de doble cinematográfico (...) Alcoriza filmó la historia y si te fijas, me da

crédito, fue un pleito que tuve con él porque se lo conté y lo llevó al cine. Hizo su historia con todo lo que yo no hubiera hecho (...)<sup>xi</sup>

## Mario Vargas Llosa

El novelista peruano está rodeado de referencias cinematográficas y se reconoce un consumidor de altos volúmenes de todos los géneros del cine. Sus novelas han sido llevadas al cine, es uno de los favoritos para ser adaptado. Reveló que su novela *La fiesta del chivo* nació de una estancia en Santo Domingo para rodar una película, cuando se enteró de las anécdotas y personajes que detonaron la novela.<sup>xii</sup>

El propio Carlos Fuentes afirmó que la novela *La casa verde* estaba fuertemente emparentada con el melodrama mexicano.<sup>xiii</sup>

El escritor peruano señala con naturalidad los caminos más frecuentes de la influencia cinematográfica sobre la literatura:

- Generalmente, en un día en que yo he trabajado mucho, procuro siempre ir al cine porque es la mejor manera que tengo de volver a recobrar cierto sosiego y normalidad psíquica (...) Ahora, desde el punto de vista formal, tengo la impresión de que las técnicas de la narración cinematográfica no son esencialmente distintas de las técnicas de la narración literaria. Creo que el cine no ha hecho sino utilizar las que de ellas más le podían convenir, es decir, las que tendían fundamentalmente a lo visual. Lo que ha hecho el cine es sobre todo agilizar ciertas técnicas que estaban ya en la narrativa, siglos antes de que se inventara el cine. En el cine, precisamente por el carácter visual de su narración, esas técnicas o procedimientos agilizados aparecían como mucho más evidentes. El tratamiento del tiempo cinematográfico es mucho más flexible y permite más audacias que la narración literaria, porque en el cine la imagen elimina rápidamente cualquier confusión: saltar de un presente a un pasado, de un presente a un futuro y luego regresar al presente, no ofrece ninguna dificultad a un espectador, que se traslada inmediatamente, junto con la cámara, en el tiempo (...)

- [Entrevistador: -En realidad se podría decir que el cine ha especializado ciertas técnicas narrativas.

- Sí claro, les ha dado un dinamismo particular, y eso ha hecho que en muchos casos, probablemente el mío, alguna de esas técnicas, que parecen propiamente cinematográficas, hayan sido adaptadas a su vez para pasar a la novela. Lo que tú llamas “diálogos telescópicos” (...) esa asociación dentro de una unidad narrativa de diálogos que ocurren en espacios y tiempos distintos, eso es algo que posiblemente procede de la narración cinematográfica (...) Recuerdo una película de Dimitrik, que se llama “El hombre de los Colt de oro”, que es uno de los mejores westerns que se han hecho. Es una película muy hermosa con Anthony Quinn y Henry Fonda, donde hay dos episodios que me impresionaron mucho. Hay un momento en que el amigo del héroe, que es Anthony Quinn, muere, y entonces Henry Fonda perpetra un acto demencial: no permite que nadie vea ese cadáver, lo vela él solo y luego lo quema, y junto con él, quema la casa. Cuando vi esa película, estaba escribiendo “La casa verde” y recuerdo haber salido del cine pensando inmediatamente que era imprescindible que en La Casa Verde hubiera algún incendio (...) Y también el final de la película: es la partida por un arrenal del pistolero que ha sido contratado por el pueblo para que los libere de los bandidos. Esa partida me sugirió, no sé si me sugirió o si la identifiqué con la llegada de Anselmo a Piura, pero recuerdo que esas dos imágenes se fundieron en mi memoria durante un buen tiempo, y no sé cual produjo la otra.<sup>xiv</sup>

Vargas Llosa representa el círculo completo de influencia, desde la fascinación hasta el hartazgo:

- Se da una tendencia hoy en día de hacer literatura pensada como un guión cinematográfico para ser llevada al cine ¿Qué opina de eso?

- Creo que esa es una de las manifestaciones de esa decadencia terrible de nuestros tiempos ¡Vamos! Me gusta mucho el cine, voy por lo menos tres veces por semana y, si puedo, más; pero eso es una cosa y la literatura es otra. La literatura adopta una forma de vida parasitaria respecto al cine, si sólo vive con la esperanza de alimentarlo. Entonces, hay que prescindir de la literatura y a escribir guiones. El mundo del cine está hecho de imágenes; la literatura, de palabras. Hay una frontera infranqueable; no se puede concebir la novela como un mero material de trabajo para el cine, sin incluir la originalidad literaria.

Pienso que gran parte de esa seudoliteratura, que hoy llega al gran público, a través de la publicidad, es una muestra de la crisis que está sufriendo la literatura ahora, en esa especie de conflicto que está embarcada con el mundo audiovisual.<sup>xv</sup>

## Salvador Elizondo

El escritor Salvador Elizondo, además de su completa formación literaria y filosófica, estudió cine en París, incluso hizo una película experimental. Con sarcasmo relataba que su famosa obra *Farabeuf* tuvo una pléyade de especialistas en materias tratadas en la obra interesados en entrevistarlo para complementar sus estudios sobre el texto, con humor negro comentó:

“ya la vendí para que hicieran una película, cosa que es imposible, y cada vez que vienen pues les doy una explicación que se me ocurre en el momento. Porque nunca he pensado ese libro como un sistema específico de aproximación a la literatura. Ni tampoco copié sistemas, estaba más o menos influido por mis lecturas, por las películas que veía”.<sup>xvi</sup>

No obstante, terminó por reconocer:

Hay motivos de composición que hacen técnicamente posible literariamente combinaciones que no tienen un origen literario. Por ejemplo, el montaje cinematográfico. Leí los trabajos de Eisenstein, que la mayoría cree que tratan de cine, pero su fondo es el problema de la creación artística. Me fascinaba la aventura de Eisenstein en el terreno del montaje: la unión de dos imágenes es capaz de producir una tercera de carácter abstracto. Ese es también el mismo principio que sostiene la narración en la película de Alain Resnais, *El año pasado en Marienbad*, que tanta gente señala como influencia decisiva en “*Farabeuf*”, pero que en realidad se trata de una coincidencia afortunada. La coincidencia real que encontré fue con el principio de montaje eisensteniano y el carácter abstracto que posee la escritura china.<sup>xvii</sup>

Terminó por reconocer influencias concretas del cine sobre su obra literaria al afirmar que el elemento común de sus novelas *De Narda...*, *Farabeuf*, y *El hipogeo secreto* es:

(...) un conjunto de transcripciones a la escritura de imágenes que tienen lugar en el cine. Por ejemplo la utilización de figuras comunes al cine como el

planteamiento de tomas subjetivas realizadas desde dos puntos de vista invariables. Alguien ve a otro, que a su vez también mira al que mira, sin ninguna mediación tercera. Son dos subjetividades enfrentadas. En el lenguaje televisivo le llaman ahora contratoma ¿Cómo hacer eso literariamente? *Narda o el verano* es una de las posibles respuestas.

-El teatro plantea también dificultades genéricas interesantes. Quedaron planteadas en *Miscast...*

-Bueno, a esa ya me enfrenté. Fue un ejercicio que surgió de mi pasión por la comedia inglesa y el teatro de salón. Mezclé personajes de dos películas de los años cuarenta que me habían gustado mucho: *La noche del pasado* y *la Rosa de abolengo*. No fue muy buena porque la obra la puso Gurrola y él no atiende a las indicaciones del librero para nada.<sup>xviii</sup>

## Manuel Puig

En torno a Manuel Puig existe un consenso de su representatividad en la expresión de las influencias entre cine y literatura. La investigadora Silvia Oroz, amiga cercana del escritor, contó que incluso Puig tenía divididos a sus amigos según los gustos cinematográficos de ellos. La catedrática Sandra Lorenzano resumió:

Hay una fuerte y estrecha relación de Puig con el cine, el cual está presente en toda su obra, y el hecho fílmico es un elemento básico para la construcción de sus personajes.<sup>xix</sup>

Federico Patán fue lúcido y sintético, reconociendo un elenco de precursores y pioneros y apuntando líneas de influencia:

Sergio Pitol [en] su artículo “La deuda con el cine” [admite tres deudas]: la mención, en sus textos de algunos filmes, la utilización del mundo cinematográfico como telón de fondo y el aprovechamiento en la literatura de algunas técnicas narrativas provenientes de grandes directores. Mucho de esto capté en mis lecturas de “El desfile del amor” y así lo dije en su ensayo que dicha novela de Sergio me inspirara.

La generación de mediados de siglo fue de cinéfilos absolutos.

Hay en este sentido una hemerografía interesante que rescatar, pues estamos hablando de lo escrito por Salvador Elizondo, José de la Colina,

Carlos Monsiváis. No se debe olvidar que Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes fueron autores de crítica cinematográfica.

La lista igualmente considerable de quienes se dedicaron al guionismo, José Revueltas y Josefina Vicens completando la quincena mediante esas actividades, y nada se perdería con examinar la presencia de elementos comparables entre los libretos y la obra personal. Pero también han pasado por el guionismo Juan Rulfo, Carlos Fuentes y José Agustín.

Es inacabable la lista de cuentos y novelas mexicanos que fueron aprovechados en cintas de buena calidad.

Luego el movimiento inverso: de cine a la literatura. Sealtiel Alatraste es posiblemente el ejemplo más sobresaliente en este campo. Ya no sólo la mención de ciertas películas en sus novelas, sino la imbricación total del cine en la trama misma de lo que se está narrando como puede verse en "Dreamfield" y en "Verdad del amor". Pero no olvidemos "Zona sagrada" o "Diana", de Fuentes ni las razones por las cuales José de la Colina puso a una antología de sus cuentos "La tumba india", el aprovechamiento de Pedro Infante en "Los encantados", de Jaime Turrent o la presencia del melodrama cine o en la obra de Luis Zapata.

Luego vendría un estudio serio de cómo algunas, varias, muchas técnicas cinematográficas aparecen como recursos literarios en nuestra narrativa. Tenemos, por confesión propia, lo ocurrido en la obra de Pitol, pero no creo que José Agustín, David Martín del Campo, Jesús Gardea y varios más sean ajenos a tal influencia. El sistema de montaje empleado por José Emilio Pacheco en "Morirás lejos", ¿no tendrá que ver con el cine? <sup>xx</sup>

Carlos Fuentes, según Duffey, fue el gran introductor a la narrativa mexicana de los más claros autores de literatura cinematográfica norteamericana, cumpliendo un ideario artístico para el cual la fusión es posible y casi obligación de su formato predilecto: "la novela como género de géneros en la que todo puede suceder y todo – poesía, historia, periodismo, filosofía- tiene cabida con tal de que sea creíble." <sup>xxi</sup>

- 
- <sup>i</sup> UPDIKE, John, "La tentación de la imagen", Novedades, El Semanario Cultural No. 211, mayo 4 de 1986, p. 7.
- <sup>ii</sup> DUFFEY, Patrick, op. cit., p. 37.
- <sup>iii</sup> ÍBIDEM, p. 71.
- <sup>iv</sup> ÍBIDEM, p. 104.
- <sup>v</sup> ÍDEM.
- <sup>vi</sup> LICONA, Sandra, Op. Cit.
- <sup>vii</sup> AGENCIAS, "Jack Kerouac, el ángel de la desolación", El Nacional, 20 de octubre de 1993, p. 22.
- <sup>viii</sup> YEHYA, Naief, "Las preguntas sin respuesta de Philip K.Dick", La Jornada, Suplemento "La Jornada Semanal", 4 de junio de 1995, pp. 8-9.
- <sup>ix</sup> PEREA, Héctor, "Carlos Fuentes, visiones paralelas ante el cine", Reforma, Suplemento *El Ángel*, 29 de mayo de 1994, p. 14.
- <sup>x</sup> MONSIVAÍS, Carlos, "Cine y literatura", conferencia dictada en el Centro Nacional de las Artes, en la Ciudad de México, como parte de los festejos del Día Mundial del Libro, 23 de abril de 1997.
- <sup>xi</sup> QUEMAIN, Miguel Angel, "José de la Colina: la literatura que ocurre en el silencio", entrevista, El Nacional, Suplemento *Revista Mexicana de Cultura*, 15 de septiembre de 1996, pp. 13-15.
- <sup>xii</sup> CORRALES, David, "Me obsesionan las dictaduras", entrevista con Mario Vargas Llosa, Revista Op. Cit., junio del 2000, p. 5.
- <sup>xiii</sup> OVIEDO, José Miguel de, "Seis problemas para Mario Vargas Llosa", Revista Plural, mayo 1974.
- <sup>xiv</sup> ÍDEM.
- <sup>xv</sup> ARVIZU, Francisco, "Hoy en día los escritores tratan de evitar los grandes temas", El Financiero, 1 de diciembre de 1997, p. 78.
- <sup>xvi</sup> QUEMAIN, Miguel Angel. "Elizondo, la historia de pasado mañana", El Nacional, Suplemento *Revista Mexicana de Cultura*, 4 de agosto de 1996, p.13.
- <sup>xvii</sup> ÍDEM.
- <sup>xviii</sup> ÍDEM.
- <sup>xix</sup> PALACIOS, Cynthia, "La escritura es una película, homenaje a Manuel Puig. Un hombre que con gusto cambiaría su destino" El Nacional, 10 de febrero de 1996, p. 35.
- <sup>xx</sup> PATÁN, Federico, "Cine y literatura mexicanos", Unomásuno, Suplemento *Sábado*, 30 de septiembre de 1996.
- <sup>xxi</sup> FUENTES, Carlos, "Geografías de Donoso", La Jornada, Suplemento *La Jornada Semanal* No. 8, Nueva Época, 30 de abril de 1995, p. 4.



## Vasos Comunicantes

Hemos podido constatar, a través de los testimonios, que existe una relación vital y artística entre el cine y la literatura inmersa en la biografía de los creadores en ambos medios.

Se disponen entonces de elementos para describir los ejes en torno a los cuales se articulan estas relaciones que ya podemos genuinamente llamar inter-mediáticas, así como describir una tipología básica de influencias.

### Ejes articuladores

La afinidad estructural entre ambos medios corre por diversos carriles:

#### La narrativa

El momento histórico y la naturaleza de ambos medios los han hermanado a través de su carácter narrativo. Ambos son instrumentos excepcionales para contar historias. Aseguró André Malraux: “el cine, porque se ha hecho relato, su verdadero rival ya no es el teatro sino la novela”<sup>i</sup>, con lo que reconoció desde etapas tempranas la afinidad que los acercaba por la confluencia de su uso social como medios.

Explicaba José Revueltas que los “Adanes” de ambos medios fueron Griffith y Cervantes: “Antes de Griffith, en efecto, el cinematógrafo no era otra cosa que un teatro a base de fotografías”.<sup>ii</sup> Por su parte, “la novela moderna siempre ha sido un género híbrido, o por lo menos lo ha sido desde Cervantes, y Cervantes es el inventor de la novela moderna. Las novelas anteriores eran, quizá, más que novelas en el sentido actual, colecciones de relatos que se enlazaban...”<sup>iii</sup>

Los usos crean sabidurías narrativas que se transmiten en una suerte de didáctica social, como reconoció Arturo Pérez-Reverte:

La base narrativa del Siglo 20 es la novela policiaca y el cine justamente tiene su gran inclusión cuando cuenta aventuras como novela policíaca, por ello, quien las desprecie está despreciando los elementos más eficaces de la narrativa, mecanismos que existen desde la Grecia clásica, en el teatro de Sófocles, Esquilo, Eurípides y Hamlet.<sup>iv</sup>

### La ficción

Muy bien dotados para el documentalismo, la sustancia de los filmes y las novelas ha sido por elección de sus creadores y audiencias, la imaginación, la creación de nuevos mundos. Juntos en una carrera de afluentes que inundan a sus públicos:

Uno de los grandes problemas de la novela hoy en día: los lectores son más incrédulos que nunca. Nunca jamás como en nuestra época había habido tal cantidad de ficciones en tantos medios distintos. Es decir, en el siglo XIX quien quería estar en contacto con ficciones pues no tenía mas remedio que leer novelas o folletines. Hoy en día, aunque hubiese alguien que no quisiera ficciones en su vida, le sería imposible evitarlas. El cine y la televisión están llenos de ficciones; la prensa también. Se podría decir que la saturación de

ficción es de tal calibre que hoy en día cualquier persona, medianamente cultivada, cuando se encuentra en una situación de su vida personal, por más rara y original que sea, no tenga alguna referencia que haya visto en el cine o en una novela. Todas las posibilidades de aventuras o de experiencias fuera de la rutina están cubiertas ya por la ficción.<sup>v</sup>

### La comercialización

Moverse en el medio cinematográfico con buena conducción empresarial atrae grandes ganancias que difícilmente se ven en la literatura. La continua búsqueda de talentos e historias por parte de una industria voraz y seductora ejerce presión sobre los medios literarios. Este es un terreno fértil para que surjan escritores que hagan cuentos y novelas haciendo guiños a los productores para que se fijen en ellos, les compren los derechos o los contraten como guionistas.

Se quejaba José Mariano Leyva de Tomas Harris, autor de *El silencio de los inocentes*, ávido de que le contrataran la segunda parte, *Hannibal*:

El mundo entero considera que es difícil trasladar un libro a la pantalla, pero no se ha dado cuenta de que la verdadera dificultad se encuentra en llevar una película a la letra impresa. Sobre todo si la película en cuestión no existe. Harris confundió la hoja de papel donde escribía el libro con una pantalla cinematográfica. Las descripciones parecen órdenes para los escenógrafos, las continuas matanzas son las precisas indicaciones para el *staff* de efectos especiales y la fisonomía de los personajes son las pistas que debe seguir con cuidado el director de vestuario. No se da nada más, los perfiles psicológicos se retratan en las acciones.<sup>vi</sup>

## La visualización

Hay un camino en el desarrollo de la expresividad y la comunicación humana, especialmente de la artística, que va llevando hacia un predominio de lo visual. George Simenon lo ha identificado como una característica del avance e instauración de la sociedad urbana. En cierta forma lo destacó también Marshall McLuhan. Muy notablemente, un escritor como Alfonso Reyes lo detectó y lo expresó acabadamente:

La imprenta, popularizando y dando lugar eminente a la representación gráfica de la literatura, ha hecho olvidar la esencia oral, auditiva, de toda obra literaria, y en cambio ha desarrollado las preocupaciones visuales de la poesía al punto... de producir, en los casos exacerbados, una manera de poesía tipográfica; poemas en figura de copa o pájaro, etc.<sup>vii</sup>

Una corriente artística muy difundida defiende la visualización como un efecto estético de gran poder para transmitir contenidos, valores y propuestas a los públicos. Es hasta cierto punto natural que los seguidores de esta corriente se sintieran atraídos al cine.

## El afán totalizador

La novela nace con la aspiración a una síntesis total de situaciones y géneros. Orientada a la creación de universos totales, asume la licencia de absorber y replantear el mundo completo para ser autosuficiente y autorreferente. Explica Manuel Blanco:

La novela –lo confirma Cervantes en el grandioso inicio del género–, lo es porque incluye o aspira a incluirlo todo: el humor, la sátira, la reflexión, el paisaje, la atmósfera, los personajes (..) <sup>viii</sup>

Esta pulsión globalizadora del género lo inclina naturalmente a proyectos que pueden considerarse *multimedia*.

### La orientación multimedia

La experiencia creativa está sometida a una gran cantidad de influencias. Para algunos creadores, hacer explícitas esas influencias, provocarlas, explorarlas, es un poderoso motor, podría decirse que es irresistible para estos temperamentos artísticos.

Una manifestación de este impulso es disponer de temas y efectos de varios medios; otra es transitar de un medio a otro; o bien “transvasar” sus obras de un medio a otro, “traduciéndolas”. La adaptación de obras literarias al cine es precisamente una incipiente expresión multimedia. Parece muy sintomático que a pesar de las dificultades y prejuicios en torno a este procedimiento, siga como una fuente habitual de temas para el cine.

Lo cierto es que el impulso creativo busca la manera de plasmar con la mayor fuerza expresiva la obra perseguida, y acaba explorando entre los medios de comunicación a su alcance. Federico Fellini tenía el antojo de hacer una película inspirada en Carlos Castaneda, que presentara el mundo de los hechiceros y sacerdotes mayas y toltecas en las selvas del sureste mexicano. Pero su relato no cuajó por excesos en el abigarramiento simbólico –lo cual es mucho decir tratándose de Fellini...- Para no quedarse con el asunto en el tintero, Fellini acabó publicándola en formato de cómic,

que insinuaba ser un *story board*, prototipo de guión, titulado “Milo Mandara: Viaje a Tulum- Sobre un tema de Federico Fellini- Para una película por hacer”.<sup>ix</sup>

Un grupo de los autores literarios influidos por el cine cayó en esta esfera creativa gracias a su íntima inclinación hacia la vivencia multimedia como espectadores y como creadores.

Revelaba José Agustín sobre dos de sus cuentos:

[Las técnicas “multimedia” de Bertold Brecht y Piscator] me interesaban horrores. Creo que con “Amor del bueno” y “Abolición de la propiedad” de alguna manera cristalizaron; son obras que se adelantaron mucho a su tiempo. Presentaron un panorama que a fines de los setenta y principios de los ochenta se volvió muy común: mezclar todos los medios para crear un texto o una obra.<sup>x</sup>

El cine suele participar en estos cocteles de recursos narrativos. El chileno Ariel Dorfman detalló su espiral de autoinfluencias:

Toda mi obra consiste en tomar los géneros tradicionales y llenarlos de contenidos, digamos, subversivos, juguetones; cambiando el signo de la obra (...) *Máscara*, que es una novela de horror, al estilo de aquellas obras expresionistas alemanas de los años treinta, donde hay un cirujano plástico y un hombre sin rostro que recoge manos. Es algo muy contemporáneo y muy latinoamericano” (...) – Resulta muy cinematográfico igualmente. – Estamos pensando filmarlo (...). Existe la posibilidad de un guión basado en la adaptación teatral que realicé con mi hijo Rodrigo.<sup>xi</sup>

Dorfman estrenó la película *My house is on fire*, basada en su propio cuento *A la escondida*, ¡inédito!, en una expresiva anécdota<sup>xii</sup> de un proceso de tránsito por géneros en el cual primero publicó la película que el cuento que la inspiró...

“Dentro de una década, si aún vivo, estaré haciendo no un libro sino un CD-ROM, con música, imágenes y distintas conexiones. Soy fotógrafo y me encantaría que mis libros trajeran siempre fotografías de lo que estoy contando...”<sup>xiii</sup>, refirió Gustavo Sáinz, volviendo a confesar su vocación multimedia. Lo que está presente como una necesidad creativa individual, también se traduce en tendencia estilística, según advirtió el poeta Jorge Ruiz Dueñas: “Hoy los escritores, de cualquier manera, nos estamos acercando hacia la unificación de los géneros”.<sup>xiv</sup>

Desde la perspectiva apocalíptica, aguda, pero pesimista y un tanto exagerada. el crítico Fernando Celín reconoce la impronta multimedia en el cine:

El dominio casi absoluto de los mercados por el cine de Hollywood coincide con la muy sensible baja en su calidad e incluso en la pérdida de su sabiduría artesanal. El 95% de las películas que se hacen cada año son televisión, televisión en sus intereses, en su ritmo, en el tipo de montaje, en la visión (encuadres, ángulos, distancias, tamaños del plano), en el discurso de las imágenes. Los filmes no son tales, en realidad son telefilmes. Sólo en el cinco por ciento restante se puede hablar de cine. *Pulp fiction* es una película muy fallida pero es cine, *Forrest Gump* es televisión con todo y efectos especiales.

<sup>xv</sup>

Este ir y venir entre géneros y medios queda ingeniosamente plasmado en la broma-confesión de la actriz Patricia Reyes Espíndola:

Mi marido es la televisión (es la que me mantiene), mi amante es el cine (porque lo disfruto), pero mi gigoló es el arte de las tablas.<sup>xvi</sup>

## La investigación y la crítica

Un segmento especial de los creadores son los críticos, como conciencias, relatores y comentaristas de los momentos creativos de las obras y su divulgación. También entre ellos, influyentes entre círculos académicos y creativos, hay la convicción de que es un ejercicio útil y aleccionador referir sus herramientas analíticas simultáneamente en varios medios, destacando para este estudio los que se vuelcan sobre cine y literatura. André Gaudeault y Francois Jost, analistas del campo de la narratología, proponen que los teóricos y estudiosos del lenguaje escrito realicen su trabajo paralelamente al que llevan a cabo por su parte quienes analizan las narraciones en materia fílmica.<sup>xvii</sup>

Guillermo Samperio postula una afinidad artística y conceptual:

El cine opera, entonces, mediante fusión de elementos distintos, se puede afirmar su naturaleza metafórica. De la sucesión de metáforas o de alegorías figurativas se pueden desarrollar conceptos filosóficos. Sería absurdo afirmar que sólo el cine produce ideas o conceptos en imágenes; cualquier expresión artística lo hace. La diferencia fundamental es de orden técnico: el cine cuenta con recursos que permiten potenciar la idea como imagen, tal vez semejante a la novelística.<sup>xviii</sup>

Sostuvimos desde el principio de este trabajo que hay una afinidad básica desde el momento en que **la palabra es una imagen** y esta consustancialidad se hereda a los medios, la literatura y el cine. Resulta sugestivo cerrar esta sección sobre las afinidades estructurales de ambos medios con la audaz sentencia del crítico de cine Fernando Celin:



Todo lo que se mueve en una pantalla es cine. A menudo oigo decir lo siguiente: esa película es quizá muy interesante pero no es cine. No veo por qué la utilización de imágenes animadas estaría reservada únicamente al melodrama tradicional o a las comedias burlescas. Un filme geográfico es tan cine como *Ben Hur*. Una película que enseñe el alfabeto a los niños es cine en la misma medida que una gran producción con pretensiones psicológicas. En mi opinión, el cine no es otra cosa que una nueva manera de imprimir. Es una etapa de la transformación del mundo por el conocimiento.<sup>xix</sup>

## Tipología de Influencias

A partir de los testimonios transmitidos y de las interrelaciones descubiertas sería posible trazar “figuras” que expresen las líneas de influencia entre cine (C) y literatura (L) de modo tal que obtendríamos fórmulas como  $C \rightarrow L$ ,  $C \leftrightarrow L$ ,  $C \leftarrow L$ ,  $C \rightarrow C \rightarrow L$ ,  $C \rightarrow L \rightarrow C \rightarrow L$ , y así sucesivamente, aunque, al final, el tipo de influencia más general podría describirse como una espiral de causa - efecto que, a nivel de historias personales, de obras y de lenguajes, daría cuenta de una evolución entreverada y de influencias recíprocas crecientes, según los grupos de creadores que se examinen.

No obstante, parece más productivo establecer que, en función de las imbricaciones y mestizajes culturales, se crean veredas de influencia veteadas en diferentes dosis por los ejes maestros C - L.

Algunas líneas de influencia parecen definirse y reunirse a partir de grupos de afinidades de diversos tipos. Describiremos tres:

### *Por su alcance*

Cuando la influencia es puntual, es decir, identificada en un elemento fílmico o una gama de aspectos cinematográficos sobre un literato, una obra o un elemento de obra, puede ser caracterizada como **ramal**. La mayoría de las anécdotas aisladas que hemos anotado caen en esta clasificación.

En contraste, cuando se distinguen efectos sobre grupos de creadores u obras, puede hablarse de una influencia **troncal** que alcanza profundidad y extensión tal que puede considerarse de rango estructural dentro de la historia creativa de los escritores, de la corriente, de la época y de los propios lenguajes literario y fílmico. Son los casos abordados en la sección de *Clásicos de la Lectura Cinematográfica* y en la sección de *Puentes de plata entre cine y literatura*.

Casos de influencia troncal son los grandes experimentadores como Manuel Puig, Robbe-Grillet y William Burroughs. Malú Huacuja nos recordaba que Burroughs “acuñó una serie de términos que después fueron aprovechados por la literatura y la cinematografía mundiales, como el término *blade runner* o *terminator*”.<sup>xx</sup> En nuestro medio, Manuel Puig tuvo un gran poder seminal<sup>xxi</sup>. En la etapa contemporánea para los círculos literarios hispanoamericanos, casos troncales han sido Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, el propio Puig, José Revueltas, Guillermo Cabrera Infante, como grandes núcleos diseminadores de influencias fílmicas y a literatos como Ricardo Garibay, Mauricio Magdaleno y Josefina Vicens, como ejemplos de inmersión troncal en los dos oficios.

### ***Por su rastreabilidad***

Ahora tomemos como criterio el grado de *visibilidad* de la influencia, entendido como la posibilidad de apreciar los efectos del cine. En primer lugar están los casos de **diagnóstico**, que serían aquellos que reconoce un analista ajeno al creador o mensaje. A continuación vendrían los **consensados**, destacando autores como Robbe-Grillet, Cabrera Infante,

Manuel Puig, que son los que más de dos analistas o fuentes señalan. Luego vendrían los casos de **autodiagnóstico**, aquellos reconocidos por los propios creadores, como Sergio Pitol, David Martín del Campo y las anécdotas tratadas en la sección *El cine irrumpe en la literatura*. Finalmente estarían los casos de **autoconciencia reflexiva** o crítica, quienes coronan su reconocimiento con una visión globalizadora del fenómeno, entreviendo las figuras de un fenómeno mediático-cultural más amplio, a quienes se dedica la siguiente sección, *El fenómeno socio-cultural*.

### ***Por el impacto sobre los públicos***

Finalmente, puede caracterizarse el tipo de reacción que desencadena la influencia cinematográfica sobre la subjetividad del público impactado, en nuestro caso los escritores. Los tipos de reacciones así determinados dan elementos para conocer cómo se expresa la fuerza motriz que impulsa a reproducir el efecto en la obra propia. De ese modo, podemos distinguir:

- a. **Encantamiento** frente al aparato y su potencialidad para recrear la realidad. Situación que es más frecuente en tanto más antiguo es el público. No obstante, el encantamiento subyace en casi todos los casos como el nivel más primario a partir del cual se pueden superponer otros. Es claro que a muchos escritores les fascina el poder descriptivo, narrativo y simbolizante del cine y lo toman como modelo a seguir en su medio escritural.
- b. **El gusto y la apropiación** de temas, alusiones explícitas, personajes y estilos. Es el reconocimiento y puesta en práctica de “lo peliculesco”

y la diversión al utilizarlo, haciendo un guiño y un llamado a los “iniciados” y a los pares.

- c. **El homenaje** al universo fílmico como traslación de experiencias y aprendizajes entrañables al universo literario.
  
- d. **La encriptación** entendida como la inclusión de códigos fílmicos cifrados entendibles para altos especialistas y conocedores, en ocasiones hasta de manera subconsciente.
  
- e. **El alarde** de los efectismos cinematográficos, en un afán vanguardista, experimental o comercial. Se llega a la imitación, la caricatura o la criatura expresiva nueva para prolongar experiencias cinematográficas, consolarse por la frustración o la ausencia, canalizar un anhelo o nostalgia o hasta para tomar revancha.
  
- f. **El enganche comercial** como un método de conseguir trabajo o ventas en el medio, un contrato de adaptación o prestigio entre lectores y críticos.

- 
- <sup>i</sup> S/A, "Esbozo de una psicología del cine. André Malraux", reseña en Revista Vuelta No. 237, agosto de 1996 pp. 9-13.
- <sup>ii</sup> REVUELTAS, José, op. cit., p. 116.
- <sup>iii</sup> RUVALCABA, Eusebio, "Toda obra de arte es la comprensión de nuestro papel como seres humanos: Sandro Cohen", El Financiero, 28 de noviembre de 1997, p. 70.
- <sup>iv</sup> LAZCANO, Hugo y ALVARADO, Eduardo, "Crea historias y el cine las transforma", Reforma, 12 de junio del 2000, p. 1-E.
- <sup>v</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "En la actualidad los lectores son mas incrédulos que nunca: Javier Marías", El Financiero, 18 de noviembre de 1998, Cultural, p. 65.
- <sup>vi</sup> LEYVA, José Mariano, "*Hannibal*, la nueva novela de Thomas Harris: un éxito de ventas que depara cuatro malas sorpresas para el lector", Crónica, Suplemento *Cultura*, 26 de enero de 2000, p. 16B.
- <sup>vii</sup> REYES, Alfonso, Obras Completas, Cap. XII, p. 64, cita tomada de Alfonso Reyes y el Cine, de Héctor Perea, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988, p. 119.
- <sup>viii</sup> BLANCO, Manuel, "¿Realmente la televisión está matando a la novela?", El Financiero, 24 de febrero de 1995, p. 57.
- <sup>ix</sup> MAZA, Enrique, "Fellini convierte un tema cinematográfico imposible en historieta en episodios", Revista Proceso, No. 740, 7 de enero de 1991, pp.50-53.
- <sup>x</sup> SAMPERIO, Guillermo, "El Modelo perfecto de la literatura es Borges: José Agustín", El Financiero, 31 de marzo de 2000, p. 60.
- <sup>xi</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "Me conformo con ayudar a comprender nuestras pesadillas: Ariel Dorfman", El Financiero, 15 de septiembre de 1997, p. 62.
- <sup>xii</sup> ÍDEM.
- <sup>xiii</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "La privacidad y el individuo, por desaparecer: Gustavo Sainz", El Financiero, 18 de marzo de 1999, p. 64.
- <sup>xiv</sup> LICONA, Sandra, "Jorge Ruiz Dueñas pasa de la poesía a la novela con *El reino de las islas*", Crónica, 20 de septiembre del 2001, p. 32.
- <sup>xv</sup> CELIN, Fernando, "La preeminencia del melodrama televisivo", Novedades, *El Semanario*, 23 de Abril de 1995, p. 7.
- <sup>xvi</sup> ROMERO, Verónica, "Genet veía en el teatro cosas que no se atrevía a soñar: Roel", El Financiero, 3 de octubre de 1998; p. 45.
- <sup>xvii</sup> SILVA, Marco Antonio, "Contar con el cine", El Nacional, Suplemento Revista Mexicana de Cultura, 4 de agosto de 1996, p. 12. [Reseña de *El relato cinematográfico*, de André Gaudéault y Francois Jost, Paidós, Barcelona, 1995].
- <sup>xviii</sup> SAMPERIO, Guillermo, "Filosofando con el cine", en El Financiero, 18 de febrero de 2000, p. 49.
- <sup>xix</sup> CELIN, Fernando, "Centenario de Jean Renoir", Novedades, *El Semanario*, Suplemento Cultural, 9 de octubre de 1994, p. 7.
- <sup>xx</sup> HUACUJA DEL TORO, Malú, "El arte de William Burroughs ha sido su vida, y yo no lo relaciono con la generación Beat: Andrea Di Castro", El Financiero, 15 de abril de 1997, p. 48.
- <sup>xxi</sup> Valquiria Wey Fagnani, a la sazón Jefa del Departamento de Relaciones Nacionales del Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, durante un homenaje a Puig, afirmó que fue un autor de gran importancia en la narrativa hispanoamericana y que recogió el punto de vista experimental en las formas y plasmó la cultura contemporánea del cine. HAW, Dora Luz, "Recuerdan los pasos de Manuel Puig", Reforma, 7 de febrero de 1996, p. 14-C.

## El fenómeno socio-cultural

Establecido que existe una influencia del cine sobre la literatura, puede escalarse el diagnóstico hasta alcances más generales.

El cine forma parte de un contexto cultural en el que funciona como medio privilegiado de alto impacto que educa y alimenta la percepción de los grandes públicos y la modela con sus actos de comunicación tanto productivos como receptivos. Formal y estéticamente, los filmes y las novelas desempeñan una pedagogía comunicacional muy similar entre sí que explica en buena medida sus influencias recíprocas.

El mejor basamento argumental lo proporcionan de nuevo los escritores que han reflexionado sobre el significado global de la relación entre cine y literatura, a partir de la introspección y de la observación social.

El cineasta alemán Volker Schöndorff, no sin cierto fatalismo, advirtió lo que muchos han lamentado:

El lenguaje audiovisual se adquiere y se aprende desde temprana edad y este fue creado por Hollywood y aunque existen otras formas de pensar, el cine de Estados Unidos logró imponerse, de ahí que su discurso sea mundial y cada vez existan menos culturas regionales que intentan oponerse a ello (...) <sup>i</sup>

La tutoría generacional ejercida por el cine ha sido estudiada por Román Gubern, quien sostuvo que los melodramas cinematográficos han jugado

un papel formativo en la educación sentimental del continente de habla hispana. “El mexicano es uno de los más notables, ya que ha cultivado un registro desde la alta cultura, como sería el caso de la cinta *María Candelaria*, hasta los melodramas de Lupita Tovar y temas arrabaleros y de cabaret... El relevo de este género en la época moderna son las telenovelas.”<sup>ii</sup>

El representante de la *Onda*, movimiento artístico, especialmente literario del México de los setenta, Gustavo Sainz, afirmaba: “En México, tenemos algo que nos distingue de otras culturas, hemos sido educados por los boleros (...) al grado de que hice novelas-bolero: una que se llama *Compadre Lobo*”.<sup>iii</sup>

Carlos Martínez Assad ha explicado que el cine es una prolongación de la vida que al mismo tiempo implica una ruptura con la cotidianidad que permite “pensarse desde una perspectiva más universal en un sentido realista y en el otro más heróico”.<sup>iv</sup>

El escritor chileno Alberto Fuguet se aleja del intelectualismo para asentar:

He visto muchísimas películas norteamericanas y yo aprendí algo claramente: que los gringos tienen muchas cosas malas, quizás, pero cuentan historias y las películas tienen personajes a diferencia de los libros europeos que tienen muchas ideas. Yo no soy un intelectual ni profesor de filosofía. Leo libros y veo películas porque quiero saber más sobre el ser humano.<sup>v</sup>

Aunque exagerado, el diagnóstico del escritor Guillermo Fadanelli es directo:



De pronto la novela se vuelve una caricatura. Habíamos llegado a una etapa a fines del siglo pasado, en que los hombres éramos un efecto guiñolesco de una realidad que estaba totalmente perdida. Ya no había sensatez. Soy de la idea que el cine intentaba o copiaba lo real, pero ahora todo mundo imita a los actores de cine. Actuamos conforme a un patrón ficticio. Hemos perdido todo contacto con la realidad.<sup>vi</sup>

Guillermo Fadanelli va más lejos y previene contra un fenómeno de amplio espectro, al tiempo que lanza un diagnóstico y una profecía desde la perspectiva “apocalíptica”:

Comienza una época en la que los escritores parecen estar más influidos por el cine que por la literatura, no tanto por el cine culto (construido en gran medida a partir de un pretexto literario) sino por el común, el vulgar, el propio de la antártica neuronal llamada Hollywood. Con esto no estoy aludiendo a los escritores que ven al cine y lo utilizan como una referencia más dentro de sus obras (Julio Cortazar, Peter Handke, Manuel Puig, Sergio Pitol, etcétera), sino a los otros, a una nueva generación cuya imaginación se expresa en términos cinematográficos: una expresión saturada de golpes de efecto, secuencias lineales, personajes carentes de profundidad psicológica, escenografías desechables.

Los nuevos escritores piensan con los ojos y sus personajes son, en su mayoría, el reflejo literario del mito cinematográfico. La historia se ha invertido: si durante las últimas décadas han sido frecuentes las películas realizadas a partir de un libro, hoy lo común parece ser lo contrario: los libros –una cantidad considerable– dan la impresión de estar sujetos a una estética propiamente cinematográfica. Y no sólo los escritores sino su público: ignorantes en su mayoría del saber literario, lectores de pocos libros y consumidores golosos de cine y televisión, encuentran en estas nuevas obras las referencias necesarias para satisfacer sentidos. Y naturalmente, no aludo tampoco a los intentos intelectuales de dotar a la literatura de la fuerza y sentido propios de una imagen cinematográfica, rica en *close ups* y movimientos de cámara, como en el caso de la llamada Nouveau Roman (Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Fernández Sastre), sino al modo particular de hacer una literatura en cuyo inconsciente se encuentra arraigada la cultura, cinematográfica, vulgar y mitológica, literatura en donde los personajes se desplazan sobre una escena como actores de cine, leen guiones, gesticulan, representan a héroes sin profundidad, de carisma exaltados y temeraria exagerada. En Barry

Gifford, Ray Loriga, Paul Rudnick y en muchos escritores que comienzan a publicar con regularidad, la influencia del cine corre cada una de sus líneas, se encuentra en la estructura misma de sus novelas; está allí. El tiempo ha caminado tan rápido que la literatura ha perdido su cuerpo para volverse ingrátida y seductora, efímera y efectista como una imagen dentro de una pantalla. Y cada vez más.<sup>vii</sup>

Un año más tarde, Fadanelli completó su pronóstico:

Ese anunciado fin de la modernidad traerá consigo la preeminencia de los subgéneros, la comprensión estética de cierto tipo de literatura *pop*, la **asimilación gradual de las artes visuales en la literatura** [subrayados del transcriptor]; no el jugueteo anecdótico de Apollinaire, ni lo que después se conoció como *poesía visual*, tampoco el llamado *nuevo periodismo* o la *nueva novela* francesa, sino más bien el hecho de que en literatura pueda realizar, con sus propios medios, el juego gestual e irónico que llevaron a cabo con profunda sencillez histórica los artistas visuales.<sup>viii</sup>

La profecía de Fadanelli merece una consideración detallada que no está en el alcance de esta investigación. No obstante, es muy pertinente retomar su perspectiva para hacer el corte final de esta etapa en el desmenuzamiento del fenómeno abordado en el texto.

En primer lugar, la influencia del cine en la literatura es parte de un fenómeno más global de inmersión de las artes visuales en las artes escritas.

En segundo lugar, dicha inmersión corre por dos vías: una de la llamada “alta cultura”, y otra de la “cultura de masas”.

Si contrastamos nuestros hallazgos con las intuiciones y prospectivas de los autores citados en este apartado, podemos cerrar esta fase de la investigación corroborando uno de los presupuestos básicos iniciales: la influencia del cine sobre la literatura es parte de un fenómeno socio-

cultural mayor; pero, revisando detalladamente el fenómeno al nivel de la influencia cine-literatura, se obtiene mucha luz sobre la manera en que este hecho comunicacional está siendo procesado por distintos grupos sociales y arroja pistas sobre acontecimientos culturales de amplio espectro y profundas repercusiones en las sociedades contemporáneas.

- 
- <sup>i</sup> RÍOS ALFARO, Lorena, "Hollywood no corrompe el quehacer de un cineasta sino la vida: Volker Schlöndorff", Unomásuno, 14 de octubre de 1997, p. 29.
- <sup>ii</sup> HAW, Dora Luz, "Melodrama, lágrimas de América Latina", Reforma, 6 de febrero de 1996, p. 1-C.
- <sup>iii</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "La privacidad y el individuo, por desaparecer: Gustavo Sainz", El Financiero, 18 de marzo de 1999, p. 64.
- <sup>iv</sup> NOTA INFORMATIVA, "Carlos Martínez Assad, autor de *Así en la vida como en el cine*. Ver películas ayudaba a prolongar la existencia y romper con la cotidianidad", La Jornada, 15 de septiembre de 2000, p. 7 a.
- <sup>v</sup> CORTÉS, Adriana, "Alberto Fuguet: mis libros son más de luz que de oscuridad", Revista Op. Cit., junio de 2001, pp. 10-11.
- <sup>vi</sup> GARCÍA ALEJANDRO, Salvador, "Guillermo Fadanelli: el hombre ha perdido todo contacto con la realidad", Revista Op. Cit., No. 72, octubre del 2002, pp. 10-11.
- <sup>vii</sup> FADANELLI, Guillermo, "Literatura de héroes cinematográficos", Unomásuno, 7 de junio de 1996, p. 22-C.
- <sup>viii</sup> FADANELLI, Guillermo. "Literatura pop", en Unomásuno, 12 de septiembre de 1997, p. 24.

## CONCLUSIONES

El cine ejerce una influencia sobre la literatura en virtud de una serie de afinidades estructurales y de biografías individuales que han acercado a ambos medios al punto de generar un núcleo de obras y creadores que nutren sus mensajes a partir de la mutua referencia entre ambos medios. Las Ciencias de la Comunicación aportan herramientas conceptuales para entender productivamente el fenómeno.

El concepto de “obra abierta”, definido y divulgado por Umberto Eco proporciona un marco de referencia para entender la situación en la cual un mensaje, en este caso artístico, la literatura, puede recibir una interpretación cinematográfica bajo determinadas condiciones, sin que sea una conclusión obligada y necesaria del mensaje, sino una lectura entre otras válidas. Explicaba el semiólogo italiano:

Una obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario puede comprender (a través del juego de respuestas a la configuración de efectos sentida como estímulo por la sensibilidad y la inteligencia) la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor. En tal sentido, el autor produce una forma conclusa en sí misma con el deseo de que tal forma sea comprendida y disfrutada como él la ha producido; no obstante, en el acto de reacción a la trama de estímulos y de comprensión de su relación, cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos, propensiones, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la obra originaria se lleva a cabo según determinada perspectiva individual. En el fondo, la forma es estéticamente válida en la medida en que puede ser vista y comprendida según múltiples perspectivas, manifestando una riqueza de aspectos y de resonancias sin dejar nunca de ser ella misma.<sup>1</sup>

Un núcleo importante de obras literarias, especialmente novelas, pueden recibir *lecturas cinematográficas* gracias a su calidad de apertura, sin que ello obligue a todos sus lectores a sumarse a esta preferencia, o sin menoscabo de su capacidad de suscitar otras lecturas, impregnadas por otros intereses y aficiones.

Queda claro que la influencia cinematográfica se puede verificar **como acto de lectura** bajo determinadas circunstancias. ¿Cuáles? Dos parecen esenciales: primero, la socialización de una *cierta sensibilidad*; segundo: el surgimiento de fenómenos colectivos de exposición a las obras impregnadas de cine.

La sensibilidad socializada es lo que llamamos el ***pathos filmico***, la pasión por el cine, la afición por traducir y referir acontecimientos y vivencias al universo de las películas, cristalizada en una estructura de interpretación. No solamente en torno al llamado *cine de arte*, sino también y principalmente alrededor del cine industrial y comercial. Otra vez Umberto Eco reconoció la capacidad de la cultura *pop* para conformar entre los grupos sociales una sensibilidad estética a todos niveles:

No es cierto que los medios de masa sean conservadores desde el punto de vista del estilo y de la cultura. Como constituyentes de un conjunto de nuevos lenguajes, han introducido nuevos modos de hablar, nuevos giros, nuevos esquemas perceptivos (basta pensar en la mecánica de percepción de la imagen, en las nuevas gramáticas del cine, de la transmisión directa, del cómic, en el estilo periodístico ...). Bien o mal, se trata de una renovación estilística que tiene constantes repercusiones en el plano de las artes llamadas superiores, promoviendo su desarrollo.<sup>ii</sup>

El cine –como todos los medios de comunicación colectiva en distintos grados y para determinadas épocas y grupos- ha diseminado una sensibilidad social y ha despertado una pasión por sus obras y sus maneras de presentar la vida que ha marcado profundamente a creadores de mensajes que se convierten en reproductores y propagadores de su naturaleza comunicativa.

La sensibilidad es el fermento para la influencia del cine sobre la literatura, pero la concreción de la influencia en conductas comunicativas concretas requiere un *catalizador*. De acuerdo con las experiencias documentadas en este ensayo puede afirmarse que el detonador es la ocurrencia de un fenómeno de *públicos*.

Se trata de un fenómeno de **públicos**, es decir, de un fenómeno de audiencias que están sometidas a una comunidad de experiencias provenientes de mensajes mediáticos que los impulsan a crear e interpretar una serie de productos culturales de maneras similares y de acuerdo a un **código compartido** que evoluciona entre segmentos de esos públicos a través de especialización, transmisión de intereses y valores, y conductas comunicacionales. Un **público** es una **comunidad provisional** surgida a partir de un fenómeno de comunicación colectiva.

El problema de esta investigación nos permitió apreciar un cierto tipo de público, el **público asincrónico**. El público asincrónico puede contemplarse como un concepto de público ampliado en el que se dan todos los elementos excepto la unidad espacio-temporal simultánea, debido a que la relación comunicativa compartida ocurre en distintos momentos y espacios discontinuos. <sup>iii</sup>

A pesar de que los participantes no están necesariamente en un mismo espacio físico, comparten sus experiencias y se interrelacionan; refuerzan sus codificaciones y decodificaciones de mensajes a través del tiempo y del espacio impulsados por una pasión y un gusto en común que los impele a someterse a experiencias similares, no obstante carecer de contactos directos. Este impulso es un **pathos fílmico**.

Es precisamente nuestro hallazgo: la influencia del cine sobre la literatura se traduce en y es producida por el surgimiento de un fenómeno de público asincrónico, en virtud del cual se generan pequeñas comunidades provisionales hermanadas a través de la pasión por el cine y el interés de interpretar la realidad y de plantear sus propias conductas comunicativas impregnando de cine la literatura, ya sea como escritor, como lector o como crítico.

El proceso de asimilación de la cultura de la imagen por la cultura escrita se verifica en estos públicos especializados y reducidos, pero sirve para prefigurar y atribuir procesos similares entre los grandes públicos, aportando una perspectiva sobre la evolución de los medios en la sociedad contemporánea.

La influencia del cine sobre la literatura se explica a partir de una sensibilidad social extendida en determinados círculos especializados, que tiene en el **pathos fílmico** su energía motriz, y en un **público asincrónico** el amplificador prismático de efectos que le da continuidad y permanencia.



Con las aportaciones perspectiva de esta investigación y los testimonios de los escritores que se aventuraron a extraer conclusiones y formular hipótesis de largo aliento sobre las consecuencias culturales profundas de los fenómenos sociales que provocan y amplifican los medios de comunicación masiva, podemos llegar más lejos y hacer un pequeño acto de justicia a Marshall McLuhan.

McLuhan pagó caro el hacerse famoso. Su celebridad mundial tuvo como contraparte la simplificación de sus tesis hasta la banalización. Fue citado hasta ridiculizarlo y distorsionado hasta convertirlo en una especie de Nostradamus moderno. Como consecuencia entendible, no suele citársele con respeto en círculos académicos e intelectuales.

Sin embargo, creemos que es de justicia elemental reconocerle una brillante capacidad para inaugurar la reflexión sobre temas que hoy son lugar común y para elaborar metáforas y líneas discursivas que le dieron contenido y proyección a la filosofía de la comunicación humana de una manera que los nuevos públicos creados por los medios electrónicos pudieran escuchar y comprender entre la selva de mensajes. Fue el primero en levantar la voz para que profundos fenómenos culturales no pasaran desapercibidos. Una de sus tesis centrales, por cierto, una de las más manipuladas y desgastadas, encerraba una idea que investigaciones como ésta constatan con serenidad y comedimiento.

La investigación concluye que el cine ha logrado impactar a sus audiencias, educando la capacidad perceptiva y comunicativa de públicos especializados, que a su vez tienen la capacidad de reproducir y multiplicar la influencia cinematográfica, incluso en los espacios donde alguna

tradición considera ajenos y hasta rivales de la imagen, es decir los medios escritos, la literatura.

Al examinar el amplio rango de esta influencia del cine sobre la literatura, se aprecia que lo transmitido es más que los temas, los estilos, las experiencias, el *star sistem* o una vocación particular. Al final, lo que se está transmitiendo es la experiencia total del medio, su manera de articular una visión del mundo. Pareciera que en efecto, ***el medio es el mensaje.***

El cine y la literatura, por caminos que se apegan a la naturaleza profunda de los procesos sociales, muestran que los medios se complementan y que supuestos milenarios “rivales”, como la imagen y la palabra, tienen sus íntimos caminos para confluir.

---

<sup>i</sup> ECO, Umberto, Obra Abierta, Editorial Origen – Planeta, p. 65.

<sup>ii</sup> ECO, Umberto, Apocalípticos e integrados en la cultura de masas, Editorial Lumen, pp. 56-57.

<sup>iii</sup> Se toma el concepto de público asincrónico como un concepto más especializado que el de público tradicional. El concepto estándar de público se refiere a:

- a) Un mensaje o conjunto de mensajes unitarios
- b) Un medio de comunicación
- c) Una colectividad expuesta al mensaje
- d) Una comunidad de experiencias
- e) Relación comunicativa sometida a unidad de tiempo y espacio

En estas líneas se toma el concepto de “públicos” como los individuos y grupos que reciben e interpretan los mensajes, para estos efectos, también se les considera equivalentes a “audiencias”, aunque debe aclararse que para disciplinas como la mercadotecnia estos conceptos no siempre son asimilables. Concretamente, una “audiencia objetivo” es un grupo de consumidores previamente definidos por criterios sociodemográficos, psicográficos, culturales y geográficos, como verdaderos destinatarios de los mensajes, es decir, se trata de una colectividad o público buscado con objetivos comunicacionales y comerciales muy precisos. Para un enfoque mercadotécnico puede consultarse la obra Publicidad de Kleppner, Otto, publicado por Pearson – Prentice Hall, decimosexta edición, México 2005, p. 129.

## EPÍLOGO

### Dos anécdotas de inspiración

*Ya veréis como este pequeño y ruidoso artefacto y provisto de un manubrio revolucionará nuestra vida: la vida de los escritores. Es un ataque directo a los viejos métodos del arte literario. Tendremos que adaptarnos a lo sombrío de la pantalla y a la frialdad de la máquina. Serán necesarias nuevas formas de escribir. He pensado en ello e intuyo lo que va a suceder.*

*Pero la verdad es que me gusta. Estos rápidos cambios de escena, esta mezcla de emoción y sensaciones es mucho mejor que los compactos y prolongados párrafos literarios a los que estamos acostumbrados. Está más cerca de la vida (...) El cinematógrafo ha adivinado el misterio del movimiento. Y ahí reside su grandeza.*

*Cuando estaba escribiendo “El cadáver viviente” me tiraba de los pelos y me retorció las manos porque no era capaz de crear suficientes imágenes, porque no podía pasar de un acontecimiento a otro con bastante rapidez. El maldito teatro se parecía a la soga que aprieta el cuello del dramaturgo; y me veía obligado a limitar la vida y ajustar la obra a las dimensiones y exigencias del escenario (...) Estoy pensando seriamente en escribir un guión para la pantalla. Ya tengo el tema. Es terrible y sangriento.<sup>i</sup>*

**León Tolstoi, a principios del siglo XX, ante el nacimiento del cine.**

*Cuando tengo que grabar escenas con muchos actores, siempre viajo con los ocho tomos de “La Guerra y la Paz” de Tolstoi, porque cuando me siento vencido o agobiado porque el rodaje no sale como yo quiero, leer la novela me da ánimos para seguir.<sup>ii</sup>*

**Akira Kurosawa, a finales del siglo XX**

---

<sup>i</sup> TOLSTOI, León, Algo que puede tener un gran poder, capítulo del libro Los escritores frente al cine, Editorial Fundamentos, p. 24-25.

<sup>ii</sup> QUIROZ ARROYO, Macarena, "El cine no supera a la literatura", El Nacional, 20 de octubre de 1995, p. 37. Nota informativa sobre la conferencia brindada por el productor japonés Kiyoshi Watanabe en la Cineteca Nacional, como preámbulo a un ciclo de Kurosawa.

## FUENTES

### **BIBLIOGRAFÍA**

- BARTHES, Roland, El grano de la voz, Siglo XXI, México, 1983, 375 pp.
- COMPANY, Juan Manuel. El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto fílmico. Cátedra, Col. Signo e Imagen, Madrid, 1987, 121 pp.
- DUFFEY, PATRICK, De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo veinte. Universidad Nacional Autónoma de México. 1996, 147 pp.
- ECO, Umberto, Apocalípticos e integrados de la Cultura de Masas, Lumen, Barcelona, 1975, 403 pp.
- ECO, Umberto, Obra Abierta, Editorial Origen – Planeta, Barcelona, 1985, 311 pp.
- EISENSTEIN, Sergei M., El sentido del cine, Siglo XXI, México, 3era ed, 1986, 204 pp.
- EISENSTEIN, Sergei M., La forma del cine, Siglo XXI, México, 1986, 241 pp.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Ángel. Maiakovski y el cine. Tusquets, Cuadernos Ínfimos No. 54, Barcelona, 1974, 151 pp.
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto, et.al. Metodología de la investigación, 4ª edición, Mc Graw Hill, México, 2006, 850 pp.
- GARCÍA AGUILAR, Eduardo, García Márquez: la tentación cinematográfica. Fimoteca de la UNAM, Filmografía Nacional No. 3, México, 1985, 123 pp.
- PEREA, Héctor, Alfonso Reyes y el Cine, Universidad Autónoma Metropolitana, México 1988, 213 pp.
- KLEPPNER, Otto, Publicidad, Pearson / Prentice-Hall, México 2005, 16ª edición, 766 pp.
- REVUELTAS, José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas, Ediciones Era, México, 1981, 175 pp.
- ROJAS SORIANO, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales, 40ma edición, Plaza y Valdés, México, 2005, 437 pp.
- TOLSTOI, León, et.al. Los escritores frente al cine, Fundamentos, Madrid, 1981, 320pp.
- ZORRILLA ARENA, Santiago, Introducción a la Metodología de la Investigación, Editorial Océano, México, 1988, 372 pp.

### **MEDIOS ELECTRÓNICOS**

- ECO NOTICIAS. Entrevista con Ignacio Solares, Canal 4 de Televisión, 18 de octubre de 1997, 13:30 horas.

### **CONFERENCIAS**

- GARCIADIEGO, Paz Alicia, Cine y literatura, conferencia dictada en el Centro Nacional de las Artes, en la Ciudad de México, como parte de los festejos del Día Mundial del Libro, 23 de abril de 1997.
- MONSIVÁIS, Carlos, Cine y literatura, conferencia dictada en el Centro Nacional de las Artes, en la Ciudad de México, como parte de los festejos del Día Mundial del Libro, 23 de abril de 1997.

## HEMEROGRAFÍA

- AGENCIA EFE, “En Hollywood la literatura se usa como colonia : Tolkin”, Crónica, 8 de julio del 2001, p. 20.
- AGENCIAS, “Jack Kerouac, el ángel de la desolación”, en El Nacional, 20 de octubre de 1993, p. 22
- ALCANTARA FLORES, Arturo, “Defender el libro no niega la realidad abrumadora”, Excélsior, 9 de diciembre de 1994, p. 3-C.
- ALTMAN, Robert, “Mi colaboración con Carver”, Unomásuno, Suplemento *Sábado*, 30 de septiembre de 1995, p. 1.
- ARVIZU, Francisco, “Hoy en día los escritores tratan de evitar los grandes temas”, El Financiero, 1 de diciembre de 1997, p. 78.
- ATHENEDORO, Brígido, “Disolvencia”, El Financiero, 27 de junio de 1997, p. 65.
- AZUELA, Arturo, “En mi Cinema Paradiso (Cine Majestic)”, Unomásuno, Suplemento *Sábado*, 3 de junio de 1995, p. 3.
- BELTRÁN, Antonio, “Muere *La Amante*, Marguerite Durás”, Reforma, Cultura, 4 de marzo de 1996, p. 1-C.
- BELTRÁN, Antonio. “Presentan *La misma historia* de Alatríste”, Reforma, Sección Cultura, 28 de octubre de 1995, p. 17-D
- BLANCO, José, “Crónica de Nueva York”, Revista Vuelta Noviembre de 1976, p. 46-48.
- BLANCO, Manuel, “¿Realmente la televisión está matando a la novela?.” El Financiero, 24 de febrero de 1995, p. 57.
- BLAS-GALINDO, Carlos, “El arte en voz de creadores y comerciantes”, El Financiero, miércoles 21 de octubre de 1998, p. 56
- BONFIL, Carlos, “La pasión herética (de Pasolini)” . La Jornada, Cultura p. 5ª. 2 de noviembre del 2000.
- BUSTOS, Luis Ramón, “Pasolini, el novelista”, Semanario Etcétera, 16 octubre de 1997, p. 24.
- CELIN, Fernando, “Centenario de Jean Renoir”, Novedades, suplemento cultural *El Semanario*, 9 de octubre de 1994, p. 7.
- CELIN, Fernando, “La preeminencia del melodrama televisivo”, Novedades, suplemento cultural *El Semanario*, 23 de Abril de 1995, p. 7.
- CORIA, José Felipe, “Bergman y Balzac van al cine”, El Financiero, 19 de Octubre de 1998.
- CORRALES SORIANO, Dolores, “Santiago Gamboa: Pekin fue la ciudad perfecta para escribir : fui un desconocido para mí mismo”, Revista Op. Cit. No. 70, agosto del 2002, pp. 12-13.
- CORRALES, David, “Me obsesionan las dictaduras”, entrevista con Mario Vargas Llosa. Revista Op. Cit., junio del 2000, p. 5.
- CORTÉS KOLOFFÓN. Adriana, “Luis Humberto Crosthwaite”, Revista Op. Cit., No. 64, febrero del 2002, pp. 8-9.
- CORTÉS KOLOFFÓN, Adriana, “Alberto Fuguet: mis libros son más de luz que de oscuridad”, Revista Op. Cit. junio de 2001, pp. 10-11.
- CRUZ VÁZQUEZ, Eduardo, “Josefina Vicens, a una década de su muerte”, El Financiero, 23 de noviembre de 1998, p. 108.
- DÁVALOS, Patricia E., “Jorge Volpi escribe la película sobre la muerte de Colosio”, Crónica, 11 de septiembre del 2000, p.16-B.
- DEL CAMPO, Marcelo, “El último Fellini, con todo e instrucciones”, El Economista, 7 de junio de 1996.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, “Notas ante la muerte de Ernst Jünger” , revista Vuelta 258, mayo de 1998; p. 57.

- DOMÍNGUEZ, Baltazar, German Maggiori. "Internet es un medio sobrevaluado y aún con baches insalvables", Revista Op. Cit. agosto del 2001, pp. 4-5.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus, "Los escritores, huérfanos del cine", Revista Nitrato de Plata, No. 10, marzo-abril de 1992, p. 12.
- ESPINASA, José María. "El cine como enfermedad", Revista Nitrato de Plata, Número 6, julio-agosto 1991, p. 32
- ESPINOSA, José Luis, "Rafael Ramírez Heredia recrea a la Marilyn Monroe de carne y hueso que vino a México en los 60", Unomásuno, julio de 1997, p. 25.
- ESPINOSA, José Luis, Willivaldo, "Delgadillo explota los tiempos real y virtual en su novela La virgen del barrio árabe", Unomásuno, 27 de abril de 1997, p. 24.
- FADANELLI, Guillermo, "Literatura de héroes cinematográficos", Unomásuno, 7 de junio de 1996, p. 22-C.
- FADANELLI, Guillermo. "Literatura pop", Unomásuno, 12 de septiembre de 1997, p. 24.
- FISCHER, Susana, "Mis relatos contienen imágenes verbales", El Nacional, 15 de enero de 1995, p. 33
- FLORES, Mauricio, "Alrededor de los libros", Revista Op. Cit. No. 62, diciembre del 2001, p. 20.
- FUENTES, Carlos, "Geografías de Donoso", La Jornada, *La Jornada Semanal* No. 8, Nueva Época, 30 de abril de 1995, p. 4.
- GARCÍA - LAGO VERDE, Ruth, Ricardo Piglia. "Plata Quemada es un libro escrito desde la óptica de la violencia", Revista Op. Cit., septiembre 1998, pp. 12-13.
- GARCÍA ALEJANDRO, Salvador, "Guillermo Fadanelli el hombre ha perdido todo contacto con la realidad", Revista Op. Cit. No. 72, octubre del 2002, pp. 10-11.
- GARCÍA ALEJANDRO, Salvador, "David Martín del Campo: es un placer para un escritor investigar las historias perdidas", Revista Op. Cit., mayo del 2001.
- GARCÍA, Martha. "La imagen, el tiempo y el poder.", entrevista con Serge Gruzinski, La Jornada, *La Jornada Semanal*, Nueva Época, Número 15, p. 12.
- GARCÍA, Hilda, "Henry-Levy se aventura en México", Reforma, Cultura, 2 de marzo de 1996, p. 12c.
- GARCÍA-LAGO V. Ruth, "Sergio Pitol", en la Revista OpCit, enero de 2000, pp. 4-6
- GÜEMES, César, "No necesito problemas morales para hacerme publicidad: Malú Huacuja", El Financiero, 19 de julio de 1995, p. 55
- GÜEMES, César, "Conan Doyle – Crichton: mundo perdido (I)", El Financiero, 14 de marzo de 1997, p. 56.
- GÜEMES, César, Pier Paolo Pasolini, "El mito de un incansable realizador cinematográfico". La Jornada, Cultura p. 5-a, 2 de noviembre del 2000.
- HAW, Dora Luz, "Melodrama, lágrimas de América Latina", Reforma, 6 de febrero de 1996, p. 1-C.
- HAW, Dora Luz, "Recuerdan los pasos de Manuel Puig", Reforma, 7 de febrero de 1996, p. 14-C.
- HERNÁNDEZ, Jesús, "Un ciudadano de la pantalla. Cine o sardina, una 'glosa golosa' de Guillermo Cabrera Infante" entrevista, El Financiero, 4 de abril de 1998, p. 49.
- HUACUJA, Malú, "El arte de William Burroughs ha sido su vida, y yo no lo relaciono con la generación Beat: Andrea Di Castro", El Financiero, 15 de abril de 1997, p. 48.
- HUACUJA, Malú, "Me ofende que se llame cine al video: Ximena Cuevas", El Financiero, 27 de febrero de 1997, p. 50.
- HUACUJA, Malú, "No hice un testamento ni una autobiografía; pretende ser una obra literaria: Ricardo Garibay", El Financiero, 21 de agosto de 1997.
- LABASTIDA, Jaime, "Crisis o muerte del libro", Excélsior, 1 de abril de 1995, p. 1.
- LAZCANO, Eduardo y ALVARADO, Eduardo, "Crea historias y el cine las transforma", Reforma, 12 de junio del 2000, p. 1-E.
- LEYVA, José Mariano, "*Hannibal*, la nueva novela de Thomas Harris: un éxito de ventas que depara cuatro malas sorpresas para el lector", Crónica, suplemento Cultura, 26 de enero de 2000, p. 16B



- LICONA, Sandra, "Jorge Ruiz Dueñas pasa de la poesía a la novela con El reino de las islas", Crónica, 20 de septiembre del 2001, p. 32.
- LICONA, Sandra, "Tajos, de Rafael Courtoisie, thriller poetico y cinematografico", Crónica, septiembre 2000, p. 14-B.
- LICONA, Sandra. "En la narrativa no se debe escribir más de la cuenta : Ignacio Retes." Crónica, 25 de febrero de 2000, p. 14B.
- LIZALDE, Eduardo, "Lampedusa y Visconti, aniversarios", El Nacional, 19 de septiembre de 1996, p. 41 cultura.
- LÓPEZ, JUAN N., "Entrevista a Andrés de Luna", Unomásuno, Suplemento Sábado, 15 de noviembre de 1997, p. 11.
- ARRIOLA, Magali y KOLLEK, Oliver, "Cine y pintura en la obra de Peter Greenaway, "El Economista", s/f. p. 13
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Raciél D., "El plano-secuencia: la vida misma", Semanario Etcétera, 16 Octubre de 1997, p. 28.
- MAZA, Enrique, "Fellini convierte un tema cinematográfico imposible en historieta en episodios", revista Proceso, No. 740, 7 de enero de 1991, pp.50-53
- MIR, Daniel, Gonzalo Garcés, "Metáforas, humor y olvido en una novela iniciática", Revista Op. Cit., agosto del 2000, p. 4.
- MUÑOZ, Miguel Ángel, "Mi literatura está influenciada más por el cine", El Nacional, 15 de julio de 1994, p. 34.
- NOTA INFORMATIVA, "Carlos Martínez Assad, autor de *Así en la vida como en el cine: Ver películas ayudaba a prolongar la existencia y romper con la cotidianidad*", La Jornada, 15 de septiembre de 2000, p. 7 a
- NOTA INFORMATIVA, EFE, "Oso de oro honorífico, en Berlin. Elia Kazan: no me gusta lo que se hace en Hollywood", El Nacional, 19 de febrero de 1996, p. 37.
- ORNELAS, Oscar Enrique, "La privacidad y el individuo, por desaparecer: Gustavo Sainz", El Financiero, 18 de marzo de 1999, p. 64.
- ORNELAS, Oscar Enrique, "Escribí una novela muy económica", El Financiero, 26 junio de 1998, p. 51.
- ORNELAS, Oscar Enrique, "En la actualidad los lectores son mas incrédulos que nunca: Javier Marías", El Financiero, 18 de noviembre de 1998, sección cultura p. 65.
- ORNELAS, Oscar Enrique, "Me conformo con ayudar a comprender nuestras pesadillas: Ariel Dorfiman", El Financiero, 15 de septiembre de 1997, p. 62.
- ORNELAS, Oscar Enrique, "Walt Disney, el único que hacía realmente cine: Peter Greenaway", El Financiero, sección cultura, 17 de junio de 1997, p. 57.
- OVIEDO, José Miguel de, "Seis problemas para Mario Vargas Llosa", revista Plural, mayo 1974.
- PALACIOS, Cynthia, "La escritura es una película, homenaje a Manuel Puig. Un hombre que con gusto cambiaría su destino", El Nacional, 10 de febrero de 1996, p. 35.
- PALACIOS, Cynthia, "Vertientes de la pintura e imagen cinematográfica", El Nacional, 12 de agosto de 1996, p. 39.
- PATÁN, Federico, "Cine y literatura mexicanos", Unomásuno, suplemento *Sábado*, 30 de septiembre de 1996
- PATÁN, Federico, "William Faulkner y el cine", Unomásuno, 27 de septiembre de 1997, p. 10.
- PERALES, Conchita. "Entrevista con Emmanuel Lubeski y Carlos Markovich", Revista Nitrato de Plata, No. 10, marzo-abril 1992, p. 6.
- PEREA, Héctor, "Carlos Fuentes, visiones paralelas ante el cine", Reforma, suplemento *El Ángel*, 29 de mayo de 1994, p. 14
- POSADAS, Claudia, "Abrir la ventana y salir volando. Entrevista con Quim Monzó", Crónica, suplemento *Crónica Dominical*, 10 de febrero del 2002, pp. 5-7
- POSADAS, Claudia, "La Conspiración Vila-Matas", Crónica, suplemento *Crónica Dominical*, 15 de julio del 2001, pp. 1-4.

- POSADAS, Claudia, “Los oscuros pasajes de la ciudad”, entrevista con Mauricio Montiel Figueiras, Crónica, suplemento Crónica Dominical, 13 de enero del 2002, p. 10.
- QUEMAIN, Miguel Angel, “José de la Colina: la literatura que ocurre en el silencio Entrevista”, Revista Mexicana de Cultura, El Nacional, suplemento Revista Mexicana de Cultura, 15 de septiembre de 1996, pp. 13-15.
- QUEMAIN, Miguel Ángel, “La novela como metáfora del cine”, Revista Nitrato de Plata, julio – agosto 1991, pp. 3-5.
- QUEMAIN, Miguel Angel. “Elizondo, la historia de pasado mañana”, El Nacional, suplemento Revista Mexicana de Cultura, 4 de Agosto de 1996, p.13.
- QUIROZ ARROYO, Macarena, “El cine no supera a la literatura”, El Nacional, 20 de octubre de 1995, p. 37.
- RAMÓN, David, “El juego de verdades y mentiras de Archibaldo Burns”, Unomásuno, suplemento Sábado, 6 de mayo de 1995, p. 1.
- S/A , “De la imprenta Rohmer y la escritura”, Semanario Etcétera, 20 de abril del 2000, p. 28.
- S/A , “Esbozo de una psicología del cine de André Malraux”; Revista Vuelta, No. 237, agosto de 1996, pp. 9-13.
- S/A , La mirada del cine se proyecta en el teatro, Crónica, La Guía del Ocio, 11 de octubre de 2002, p. 8.
- S/A , “Mario Puzo del West Side de Manhattan a Hollywood”, Revista Op. Cit., agosto del 2000, p. 12.
- S/A , “Novela *Pixie en los suburbios* de Ruy Xocostle”, Revista Op. Cit. No. 61, noviembre del 2001.
- S/A , “Novela *Entre hombres*, de Germán Maggiori, Revista Op. Cit., agosto del 2001, p. 28
- S/A , “Scott Turow” [semblanza], Revista Op. Cit., Octubre del 2000, p. 2.
- S/A , “Guillermo Fadanelli”, [semblanza], Revista Op. Cit., agosto del 2002, p. 30.
- S/A , “Christopher Fowler”, [semblanza], Revista Op. Cit., octubre 2002, p. 29.
- S/A , “Eusebio Ruvalcaba”, [semblanza], Revista Op. Cit., septiembre de 2001, p. 30.
- S/A , “Guillermo Arriaga”, [semblanza], Revista Op. Cit., mayo del 2001, p. 30.
- S/A, “John Berger”, [semblanza], Revista Op. Cit., octubre 2002, p. 30.
- S/A, “Jorge Dorantes”, [semblanza], Revista Op. Cit., agosto de 2001, p. 31.
- S/A, “José de Joaquín Blanco”, [semblanza], Revista Op. Cit., s/f, p. 31.
- S/A, “Peter Handke”, [semblanza], Revista Op. Cit., septiembre del 2001, p. 31.
- S/A, “Petros Markaris”, [semblanza], Revista Op. Cit., s/f, p. 31.
- S/A, Unomásuno, Difícil y excitante llevar una novela de Joseph Conrad al cine, 23 de septiembre de 1997, p. 29.
- REYES, Aurelio de los, “Los contemporáneos y el cine”, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 1983, p. 175-176
- REYES, Juan José, “El cine, lo mejor de la vida”, El Nacional, 6 de febrero de 1991., p. 14-C
- RÍOS ALFARO, Lorena, “Hollywood no corrompe el quehacer de un cineasta sino la vida: Volker Schlöndorff”, Unomásuno, 14 de octubre de 1997, p. 29.
- ROMERO, Verónica, “Genet veía en el teatro cosas que no se atrevía a soñar: Roel”, El Financiero, 3 de octubre de 1998, p. 45.
- ROSAS –RIBEYRO, José, “Jorge Semprún se despide de Federico Sánchez”, La Jornada, suplemento La Jornada Semanal No. 249, 20 de marzo de 1994, p. 24
- RUIZ, ANTONIO, “La literatura es un oficio de insistencia: Luis Sepúlveda”, El Financiero, 23 de agosto de 1995, p. 53
- RUVALCABA, Eusebio, “Toda obra de arte es la comprensión de nuestro papel como seres humanos: Sandro Cohen”, El Financiero, 28 de noviembre de 1997, p. 70.
- SAMPERIO, Guillermo, “El modelo perfecto de la literatura es Borges: José Agustín”, El Financiero, 31 de marzo de 2000, p. 60.

- SHERIDAN, Guillermo, "Gilberto Owen y Federico García Lorca Viajan a luna", Revista Vuelta 258, Mayo de 1998, pp. 16-22.
- SILVA, Marco Antonio, "Contar con el cine", El Nacional, suplemento *Revista Mexicana de Cultura*, 4 de agosto de 1996, p. 12.
- SOLER, Jordi, "La imagen y sus expediciones", Excélsior, suplemento *El Búho*, 5 de marzo de 1995.
- SOLER, Jordi, "Películas para leer", Reforma, suplemento *Libros*, 5 de junio de 1999, pp. 4,6,7
- UPDIKE, John, "La tentación de la imagen". Novedades, suplemento *El Semanario*, No. 211, 4 de mayo de 1986, p. 7
- VILCHIS, Elena, "Piratas, una novela de aventuras, entrevista con Alberto Vázquez Figueroa". El Nacional, 9 de junio de 1996, p. 47.
- YEHYA, Naief, "Las preguntas sin respuesta de Philip K.Dick", La Jornada, suplemento *La Jornada Semanal*, 4 de junio de 1995, pp. 8-9

## NOTAS

- <sup>1</sup> BARTHES, Roland; El grano de la voz; Siglo XXI Editores; México; 1983; 19 - 45, 68, 231, 361 – 366 pp.
- <sup>1</sup> REVUELTAS, José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas, Ediciones Era, México, 1981, p. 19 .
- <sup>1</sup> GARCÍA, Hilda, "Henry-Levy se aventura en México", Reforma, Cultura, 2 de marzo de 1996, p. 12c.
- <sup>1</sup> REVUELTAS, José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas, Ediciones Era, México, 1981, p. 25.
- <sup>1</sup> ENZENSBERGER, Hans Magnus, "Los escritores, huérfanos del cine". Revista Nitrato de Plata, No. 10, marzo-abril de 1992, p. 12.
- <sup>1</sup> REVUELTAS, JOSÉ, op.cit, p 58.
- <sup>1</sup> ALCANTARA FLORES, Arturo, op. cit.
- <sup>1</sup> PALACIOS GOYA, Cynthia, "Vertientes de la pintura e imagen cinematográfica", El Nacional, 12 de agosto de 1996, p. 39.
- <sup>1</sup> EFE, "Oso de oro honorífico, en Berlín. Elia Kazan: no me gusta lo que se hace en Hollywood", El Nacional, 19 de febrero de 1996, p. 37.
- <sup>1</sup> "De la imprenta Rohmer y la escritura", Semanario Etcétera, 20 de abril del 2000, p. 28.
- <sup>1</sup> CORIA, José Felipe, "Bergman y Balzac van al cine", El Financiero, 19 de Octubre de 1998.
- <sup>1</sup> ROSAS-RIBEYRO, José, "Jorge Semprún se despide de Federico Sánchez", La Jornada Semanal No. 249, 20 de marzo de 1994, pp. 18, 24.
- <sup>1</sup> GÜEMES, César, "Pier Paolo Pasolini, el mito de un incansable realizador cinematográfico", La Jornada, Cultura p. 5-a, 2 de noviembre del 2000.
- <sup>1</sup> BUSTOS, Luis Ramón, "Pasolini, el novelista", Semanario Etcétera, 16 octubre de 1997, p. 24.
- <sup>1</sup> "En muchos sentidos Pasolini se acercó al intelectual total que aspiraba el soviético Serguei Eisenstein (...)Un director que vio y vivió el cine como un proyecto intelectual; es decir, un comprometido con la búsqueda de la verdad a través del conocimiento de la imagen". MARTÍNEZ GÓMEZ, Raciél D., "El plano-secuencia: la vida misma", Semanario Etcétera, 16 Octubre de 1997, p. 28.
- <sup>1</sup> BONFIL, Carlos, "La pasión herética (de Pasolini)" . La Jornada, Cultura p. 5-a, 2 de noviembre del 2000.
- <sup>1</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "Walt Disney, el único que hacía realmente cine: Peter Greenaway", El Financiero, Sección Cultural, 17 de junio de 1997, p. 57. Reseña comentada de conferencia de prensa brindada por el cineasta en México.
- <sup>1</sup> Magali Arriola y Oliver Kollek, "Cine y pintura en la obra de Peter Greenaway", El Economista, s/f. p. 13.
- <sup>1</sup> DEL CAMPO, Marcelo, "El último Fellini, con todo e instrucciones", El Economista, 7 de junio de 1996.
- <sup>1</sup> BLAS-GALINDO, Carlos, "El arte en voz de creadores y comerciantes", El Financiero, miércoles 21 de octubre de 1998, p. 56.
- <sup>1</sup> SHERIDAN, Guillermo, "Gilberto Owen y Federico García Lorca Viajan a luna", Vuelta 258, mayo de 1998, pp. 16-22.
- <sup>1</sup> "Nació en México en 1951. Es ensayista, crítico literario, poeta, guionista, novelista y dramaturgo. Entre sus obras destacan: *Se llamaba Vasconcelos*, *Crónica de la poesía mexicana*, *La literatura de la Nueva España*. Obtuvo el Ariel por el guión de la película *Frida, naturaleza viva...* ", "José de Joaquín Blanco" [Semblanza], Revista Op. Cit., s/f, p. 31.
- <sup>1</sup> "Nació en la Ciudad de México. Ha escrito tres novelas *Escuadrón Guillotina*, *Un dulce olor a muerte* y *El búfalo de la noche*. También escribió un libro de cuentos: *Retorno 201*. Es escritor de la película *Amores perros*, que dirigió Alejandro González Iñárritu, que ganó el Gran Premio de la Semana Internacional de la Crítica en el Festival de Cannes", "Guillermo Arriaga" [Semblanza], Revista Op. Cit., mayo del 2001, p. 30.
- <sup>1</sup> "Dramaturgo, traductor especializado en Bertold Brecht y autor de guiones para la televisión y el cine". "Petros Markaris" [Semblanza], Revista Op. Cit., s/f, p. 31.
- <sup>1</sup> "Célebre y controvertido crítico de arte, pintor él mismo, novelista notable, ganador del Broker Price, guionista de las películas más memorables de Alain Tanner, autor de *Éxito y fracaso de Picasso*". "John Berger" [Semblanza], Revista Op. Cit., octubre 2002, p. 30.
- <sup>1</sup> "Vive en Londres, donde alterna su labor como director creativo en una empresa de promoción cinematográfica con su dedicación a la escritura.", "Christopher Fowler" [Semblanza] Revista Op. Cit., octubre 2002, p. 29.
- <sup>1</sup> "Es uno de los escritores actuales más importantes y populares en lengua alemana. Ha escrito algunos guiones cinematográficos para Win Wenders y dirigió la película *La mujer zurda*". "Peter Handke" [Semblanza] Revista Op. Cit., septiembre del 2001, p. 31.
- <sup>1</sup> "Nació a principio de los años setenta en la Beneficencia Española de Tampico, Tamaulipas. Inició su camino en la escritura subtitulando películas porno entre las que destaca *Palitos Chinos*. *Nada que ver* es su primera novela". "Jorge Dorantes" [Semblanza], Revista Op. Cit., agosto de 2001, p. 31.

- <sup>1</sup> HERNÁNDEZ, Jesús, "Un ciudadano de la pantalla. Cine o sardina, una 'glosa golosa' de Guillermo Cabrera Infante", entrevista, El Financiero, 4 de abril de 1998, p. 49.
- <sup>1</sup> "Eusebio Ruvalcaba" [Semblanza], Revista Op. Cit., septiembre de 2001, p. 30.
- <sup>1</sup> "Guillermo Fadaneli" [Semblanza], Revista Op. Cit., agosto del 2002, p. 30.
- <sup>1</sup> NOTA INFORMATIVA, "Carlos Martínez Assad, autor de *Así en la vida como en el cine*. Ver películas ayudaba a prolongar la existencia y romper con la cotidianidad", La Jornada, 15 de septiembre de 2000, p. 7-a.
- <sup>1</sup> LAZCANO, Hugo y ALVARADO, Eduardo, op. cit.
- <sup>1</sup> GÜEMES, César, "No necesito problemas morales para hacerme publicidad: Malú Huacuja", El Financiero, 19 de julio de 1995, p. 55.
- <sup>1</sup> FLORES, Mauricio, "Alrededor de los libros", Revista Op. Cit. No. 62, diciembre del 2001, p. 20.
- <sup>1</sup> AGENCIA EFE, "En Hollywood la literatura se usa como colonia : Tolkien", Crónica, 8 de julio del 2001, p. 20.
- <sup>1</sup> BELTRÁN, Antonio, "Muere *La Amante*, Marguerite Durás", Reforma, Cultura, 4 de marzo de 1996, p. 1-C.
- <sup>1</sup> HUACUJA, Malú, "No hice un testamento ni una autobiografía; pretendo ser una obra literaria: Ricardo Garibay", El Financiero, 21 de agosto de 1997.
- <sup>1</sup> CRUZ VÁZQUEZ, Eduardo, "Josefina Vicens, a una década de su muerte", El Financiero, 23 de noviembre de 1998, p. 108.
- <sup>1</sup> VILCHIS, Elena, "*Piratas*, una novela de aventuras", Entrevista con Alberto Vázquez Figueroa. El Nacional; espectáculos; 9 de junio de 1996; p. 47.
- <sup>1</sup> HERNÁNDEZ, Jesús, op. cit., p. 49.
- <sup>1</sup> Juan N. López, "Entrevista a Andrés de Luna", Unomásuno, Suplemento Sábado, 15 de noviembre de 1997, p. 11.
- <sup>1</sup> HUACUJA, Malú, "Me ofende que se llame cine al video: Ximena Cuevas", El Financiero, 27 de febrero de 1997, p. 50.
- <sup>1</sup> PERALES, Conchita. "Entrevista con Emmanuel Lubeski y Carlos Markovich", en Revista Nitrato de Plata No. 10, marzo-abril 1992, p. 6.
- <sup>1</sup> POSADAS, Claudia, "Abrir la ventana y salir volando. Entrevista con Quim Monzó", Crónica Dominical, 10 de febrero del 2002, pp. 5-7.
- <sup>1</sup> "Mario Puzo del West Side de Manhattan a Hollywood", Revista Op. Cit., Agosto del 2000, p. 12.
- <sup>1</sup> DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, "Notas ante la muerte de Ernst Jünger", Revista Vuelta No. 258, mayo de 1998, p. 57.
- <sup>1</sup> DUFFEY, PATRICK, De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo veinte. Universidad Nacional Autónoma de México. 1996, p. 30
- <sup>1</sup> COMPANY, Juan Manuel. El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto filmico. Cátedra, Col. Signo e Imagen, Madrid, 1987, p. 27.
- <sup>1</sup> Citado en COMPANY, Juan Manuel. El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto filmico. Cátedra, Col. Signo e Imagen, Madrid, 1987, p. 27.
- <sup>1</sup> LAZCANO, Eduardo y ALVARADO, Eduardo, "Crea historias y el cine las transforma", Reforma, 12 de junio del 2000, p. 1-E.
- <sup>1</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "Escribí una novela muy económica", El Financiero, 26 junio de 1998, p. 51.
- <sup>1</sup> DÁVALOS, Patricia E., "Jorge Volpi escribe la película sobre la muerte de Colosio", La Crónica de Hoy, 11 de septiembre del 2000, p.16-B.
- <sup>1</sup> "Scott Turow" [Semblanza], Revista Op. Cit., Octubre del 2000, p. 2.
- <sup>1</sup> GÜEMES, César, "Conan Doyle – Crichton: mundo perdido (I)", El Financiero, 14 de marzo de 1997, p. 56.
- <sup>1</sup> S/A, "Difícil y excitante llevar una novela de Joseph Conrad al cine", Unomásuno, 23 de septiembre de 1997, p. 29.
- <sup>1</sup> PATÁN, Federico, "William Faulkner y el cine", Unomásuno, 27 de septiembre de 1997, p. 10.
- <sup>1</sup> El caso de esta revista es muy ilustrativo de una vocación de interpretar la literatura a la luz del cine. *Op. Cit.* mantuvo una heroica defensa de la tradición de las revistas literarias de y para escritores. Para este ensayo sus testimonios fueron de gran valor. Aunque las citas extraídas de la revista vengan firmadas por diversos autores, es posible lanzar la hipótesis de que se trataba en realidad de un autor o dos, que firmaban con diversos pseudónimos. Los nombres de los presuntos autores de artículos son por ejemplo: Dolores Corrales Soriano, David Corrales, Adriana Cortés Colafón, Baltasar Domínguez y Mauricio Flores.
- <sup>1</sup> "Ruy Xocostle Waye. Nació en Naucalpan, Estado de México, en 1973, escribe ficción desde niño (...) es director editorial en la revista Quo". Reseña de novela *Pixie en los suburbios*, de Ruy Xocostle, Joaquín Mortiz, México pp. 2001, 214, Revista Op. Cit., No. 61, Noviembre del 2001.
- <sup>1</sup> CORRALES SORIANO, Dolores, "Santiago Gamboa: Pekin fue la ciudad perfecta para escribir : fui un desconocido para mí mismo", Revista Op. Cit. No. 70, agosto del 2002, pp. 12-13.
- <sup>1</sup> S/A, "Entre hombres", Revista Op. Cit., Reseña de la novela de Germán Maggiori, agosto del 2001, p. 28.

- <sup>1</sup> El concepto de "textura cinematográfica" fue empleado por un autor español para analizar la impronta del cine en la obra de Manuel Puig, en la obra "La textura cinematográfica en *La traición de Rita Hayworth*", a la cual no se tuvo acceso por no haber circulado en el mercado mexicano y muy restringidamente en el mercado español.
- <sup>1</sup> LICONA, Sandra, "Tajos, de Rafael Courtoisie, thriller poético y cinematográfico", *Crónica*, Septiembre 2000, p. 14-b.
- <sup>1</sup> GARCÍA - LAGO VERDE, Ruth, "Ricardo Piglia. *Plata Quemada* es un libro escrito desde la óptica de la violencia", *Revista Op. Cit.*, septiembre 1998, pp. 12-13.
- <sup>1</sup> GARCÍA, Martha. "La imagen, el tiempo y el poder", entrevista con Serge Gruzinski, *La Jornada Semanal*, Nueva Época, Número 15, p. 12.
- <sup>1</sup> EISENSTEIN, Sergei M., *La forma del cine*, Siglo XXI, pp. 169-170. Subrayados del autor de la presente investigación.
- <sup>1</sup> EISENSTEIN, Sergei M., *El sentido del cine*, Siglo XXI, pp. 30 - 55.
- <sup>1</sup> EISENSTEIN, Sergei M., *La forma del cine*, Siglo XXI, pp. 184-197.
- <sup>1</sup> REYES, Aurelio de los, "Los Contemporáneos y el cine", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México 1983, p. 175-176.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 177.
- <sup>1</sup> PEREA, Héctor, *Alfonso Reyes y el Cine*, Universidad Autónoma Metropolitana, México 1988, p. 180.
- <sup>1</sup> PEREA, Hector, "Carlos Fuentes: visiones paralelas ante el cine", en *Reforma*, Suplemento "El Ángel", 29 de mayo de 1994, pp. 12 – 16.
- <sup>1</sup> RAMÓN, David, "El juego de verdades y mentiras de Archibaldo Burns", *Unomásuno*, Suplemento Sábado, 6 de mayo de 1995, p. 1.
- <sup>1</sup> RAMÓN, David, "El juego de verdades y mentiras de Archibaldo Burns", *Unomásuno*, Suplemento Sábado, 6 de mayo de 1995, p. 1.
- <sup>1</sup> FERNÁNDEZ SANTOS, Ángel. *Maiakovski y el cine*. Tusquets, Cuadernos Ínfimos No. 54, Barcelona, 1974, p. 73.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 84.
- <sup>1</sup> GARCÍA AGUILAR, Eduardo, *García Márquez: la tentación cinematográfica*. Filmoteca de la UNAM, Filmografía Nacional No. 3, México, 1985, p. 36
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, 1985, p. 26.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, 1985, p. 14.
- <sup>1</sup> DUFFEY, PATRICK, *De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo veinte*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1996, p. 7.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 12.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 30.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 49.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 51.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 64.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 71.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, pp. 112-113 .
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 113.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 127.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, pp. 128-130.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, pp. 133-136.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, pp. 137-138.
- <sup>1</sup> QUEMAIN, Miguel Ángel, "La novela como metáfora del cine", en la *Revista Nitrato de Plata*, julio – agosto 1991, pp. 3-5.
- <sup>1</sup> ESPINASA, José María. "El cine como enfermedad", *Revista Nitrato de Plata*, Número 6, julio-agosto 1991, p. 32. Otro estudio de caso de sumo interés lo constituye el realizado por Espinasa sobre Margarite Durás, al cual no se tuvo acceso por su restringida circulación comercial.
- <sup>1</sup> ESPINOSA, José Luis, "Willivaldo Delgadillo explota los tiempos real y virtual en su novela *La virgen del barrio árabe*", *Unomásuno*, 27 de abril de 1997, p. 24.
- <sup>1</sup> ECO NOTICIAS, entrevista con Ignacio Solares, Canal 4 de Televisión, 18 de octubre de 1997, 13:30 horas.
- <sup>1</sup> MUÑOZ, Miguel Ángel, "Mi literatura está influenciada más por el cine", *El Nacional*, 15 de julio de 1994, p. 34.
- <sup>1</sup> SAMPERIO, Guillermo, "El modelo perfecto de la literatura es Borges: José Agustín", *El Financiero*, 31 de marzo de 2000, p. 60.
- <sup>1</sup> S/A, "Entre hombres", reseña de la novela de Germán Maggioro, *Revista Op. Cit.*, agosto del 2001, p. 28

- <sup>1</sup> DOMÍNGUEZ, Baltazar, "Germán Maggiori. Internet es un medio sobrevaluado y aún con baches insalvables", Revista Op. Cit., agosto del 2001, pp. 4-5.
- <sup>1</sup> SAMPERIO, Guillermo, "El modelo perfecto de la literatura es Borges: José Agustín", El Financiero, 31 de marzo de 2000, p. 60
- <sup>1</sup> GARCÍA-LAGO V. Ruth, "Sergio Pitol", Revista Op.Cit., enero de 2000, pp. 4-6.
- <sup>1</sup> GARCÍA ALEJANDRO, Salvador, "David Martín del Campo: es un placer para un escritor investigar las historias perdidas", Revista Op. Cit., mayo del 2001.
- <sup>1</sup> POSADAS, Claudia, "La Conspiración Vila-Matas", Crónica, Suplemento Dominical, 15 de julio del 2001, pp. 1-4.
- <sup>1</sup> AZUELA, Arturo, "En mi Cinema Paradiso (Cine Majestic)", Unomásuno, Suplemento Sábado, 3 de junio de 1995, p. 3.
- <sup>1</sup> DUFFEY, PATRICK, op. cit., p. 122.
- <sup>1</sup> ESPINOSA, José Luis, "Rafael Ramírez Heredia recrea a la Marilyn Monroe de carne y hueso que vino a México en los 60", Unomásuno, julio de 1997, p. 25.
- <sup>1</sup> POSADAS, Claudia, "Los oscuros pasajes de la ciudad. Entrevista con Mauricio Montiel Figueiras", Crónica Dominical, 13 de enero del 2002, p. 10.
- <sup>1</sup> MIR, Daniel, "Gonzalo Garcés: Metáforas, humor y olvido en una novela iniciática", Revista Op. Cit., agosto del 2000, p. 4.
- <sup>1</sup> FISCHER, Susana, "Mis relatos contienen imágenes verbales", en El Nacional, 15 de enero de 1995, p. 33.
- <sup>1</sup> S/A, "La mirada del cine se proyecta en el teatro", Crónica, Guía del Ocio, 11 de octubre de 2002, p. 8.
- <sup>1</sup> LICONA, Sandra. "En la narrativa no se debe escribir más de la cuenta : Ignacio Retes", Crónica, 25 de febrero de 2000, p. 14B.
- <sup>1</sup> CORTÉS COLOFÓN, Adriana, "Luis Humberto Crosthwaite", Revista Op. Cit., No. 64, febrero del 2002, pp. 8-9.
- <sup>1</sup> BELTRÁN, Antonio. "Presentan *La misma historia* de Alatríste, Reforma Sección Cultura de 28 de octubre de 1995, p. 17-D.
- <sup>1</sup> SOLER, Jordi, "Películas para leer", Suplemento Libros del diario Reforma, 5 de junio de 1999, pp. 4,6,7.
- <sup>1</sup> BLANCO, José, "Crónica de Nueva York", Revista Vuelta, noviembre de 1976, p. 46-48.
- <sup>1</sup> SOLER, Jordi, "La imagen y sus expediciones", Excélsior, Suplemento Cultural El Búho, 5 de marzo de 1995.
- <sup>1</sup> BLANCO, José, Op. Cit.
- <sup>1</sup> Antonio Ruiz, "La literatura es un oficio de insistencia: Luis Sepúlveda", El Financiero, 23 de agosto de 1995, p. 53.
- <sup>1</sup> ALTMAN, Robert, "Mi colaboración con Carver", Unomásuno, Suplemento Sábado, 30 de septiembre de 1995, p.1.
- <sup>1</sup> LIZALDE, Eduardo, "Lampedusa y Visconti, aniversarios", El Nacional, 19 de septiembre de 1996, p. 41 cultura.
- <sup>1</sup> NOTA INFORMATIVA, "Carlos Martínez Assad, autor de *Así en la vida como en el cine*. Ver películas ayudaba a prolongar la existencia y romper con la cotidianidad", La Jornada, 15 de septiembre de 2000, p. 7-a.
- <sup>1</sup> GARCADIIEGO, Paz Alicia, "Cine y literatura", conferencia dictada en el Centro Nacional de las Artes, en la Ciudad de México, como parte de los festejos del Día Mundial del Libro, 23 de abril de 1997.
- <sup>1</sup> ALCANTARA FLORES, Arturo, "Defender el libro no niega la realidad abrumadora", Excélsior, 9 de diciembre de 1994, p. 3-C.
- <sup>1</sup> REYES, Juan José, "El cine, lo mejor de la vida", El Nacional, 6 de febrero de 1991., p. 14-C.
- <sup>1</sup> LABASTIDA, Jaime, "Crisis o muerte del libro", Excélsior, 1 de abril de 1995, p. 1.
- <sup>1</sup> ATHENEDORO, Brígido, "Disolvencia", El Financiero, 27 de junio de 1997, p. 65.
- <sup>1</sup> UPDIKE, John, "La tentación de la imagen", Novedades, El Semanario Cultural No. 211, mayo 4 de 1986, p. 7.
- <sup>1</sup> DUFFEY, Patrick, op. cit., p. 37.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 71.
- <sup>1</sup> ÍBIDEM, p. 104.
- <sup>1</sup> ÍDEM.
- <sup>1</sup> LICONA, Sandra, Op. Cit.
- <sup>1</sup> AGENCIAS, "Jack Kerouac, el ángel de la desolación", El Nacional, 20 de octubre de 1993, p. 22.
- <sup>1</sup> YEHYA, Naief, "Las preguntas sin respuesta de Philip K.Dick", La Jornada, Suplemento "La Jornada Semanal", 4 de junio de 1995, pp. 8-9.
- <sup>1</sup> PEREA, Héctor, "Carlos Fuentes, visiones paralelas ante el cine", Reforma, Suplemento El Ángel, 29 de mayo de 1994, p. 14.
- <sup>1</sup> MONSIVÁIS, Carlos, "Cine y literatura", conferencia dictada en el Centro Nacional de las Artes, en la Ciudad de México, como parte de los festejos del Día Mundial del Libro, 23 de abril de 1997.
- <sup>1</sup> QUEMAIN, Miguel Angel, "José de la Colina: la literatura que ocurre en el silencio", entrevista, El Nacional, Suplemento Revista Mexicana de Cultura, 15 de septiembre de 1996, pp. 13-15.

- <sup>1</sup> CORRALES, David, "Me obsesionan las dictaduras", entrevista con Mario Vargas Llosa, Revista Op. Cit., junio del 2000, p. 5.
- <sup>1</sup> OVIEDO, José Miguel de, "Seis problemas para Mario Vargas Llosa", Revista Plural, mayo 1974.
- <sup>1</sup> ÍDEM.
- <sup>1</sup> ARVIZU, Francisco, "Hoy en día los escritores tratan de evitar los grandes temas", El Financiero, 1 de diciembre de 1997, p. 78.
- <sup>1</sup> QUEMAIN, Miguel Angel. "Elizondo, la historia de pasado mañana", El Nacional, Suplemento *Revista Mexicana de Cultura*, 4 de agosto de 1996, p.13.
- <sup>1</sup> ÍDEM.
- <sup>1</sup> ÍDEM.
- <sup>1</sup> PALACIOS, Cynthia, "La escritura es una película, homenaje a Manuel Puig. Un hombre que con gusto cambiaría su destino" El Nacional, 10 de febrero de 1996, p. 35.
- <sup>1</sup> PATÁN, Federico, "Cine y literatura mexicanos", Unomásuno, Suplemento *Sábado*, 30 de septiembre de 1996.
- <sup>1</sup> FUENTES, Carlos, "Geografías de Donoso", La Jornada, Suplemento *La Jornada Semanal* No. 8, Nueva Época, 30 de abril de 1995, p. 4.
- <sup>1</sup> S/A, "Esbozo de una psicología del cine. André Malraux", reseña en Revista Vuelta No. 237, agosto de 1996 pp. 9-13.
- <sup>1</sup> REVUELTAS, José, op. cit., p. 116.
- <sup>1</sup> RUVALCABA, Eusebio, "Toda obra de arte es la comprensión de nuestro papel como seres humanos: Sandro Cohen", El Financiero, 28 de noviembre de 1997, p. 70.
- <sup>1</sup> LAZCANO, Hugo y ALVARADO, Eduardo, "Crea historias y el cine las transforma", Reforma, 12 de junio del 2000, p. 1-E.
- <sup>1</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "En la actualidad los lectores son mas incrédulos que nunca: Javier Marías", El Financiero, 18 de noviembre de 1998, Cultural, p. 65.
- <sup>1</sup> LEYVA, José Mariano, "*Hannibal*, la nueva novela de Thomas Harris: un éxito de ventas que depara cuatro malas sorpresas para el lector", Crónica, Suplemento *Cultura*, 26 de enero de 2000, p. 16B.
- <sup>1</sup> REYES, Alfonso, Obras Completas, Cap. XII, p. 64, cita tomada de Alfonso Reyes y el Cine, de Héctor Perea, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988, p. 119.
- <sup>1</sup> BLANCO, Manuel, "¿Realmente la televisión está matando a la novela?", El Financiero, 24 de febrero de 1995, p. 57.
- <sup>1</sup> MAZA, Enrique, "Fellini convierte un tema cinematográfico imposible en historieta en episodios", Revista Proceso, No. 740, 7 de enero de 1991, pp.50-53.
- <sup>1</sup> SAMPERIO, Guillermo, "El Modelo perfecto de la literatura es Borges: José Agustín", El Financiero, 31 de marzo de 2000, p. 60.
- <sup>1</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "Me conformo con ayudar a comprender nuestras pesadillas: Ariel Dorfman", El Financiero, 15 de septiembre de 1997, p. 62.
- <sup>1</sup> ÍDEM.
- <sup>1</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "La privacidad y el individuo, por desaparecer: Gustavo Sainz", El Financiero, 18 de marzo de 1999, p. 64.
- <sup>1</sup> LICONA, Sandra, "Jorge Ruiz Dueñas pasa de la poesía a la novela con *El reino de las islas*", Crónica, 20 de septiembre del 2001, p. 32.
- <sup>1</sup> CELIN, Fernando, "La preeminencia del melodrama televisivo", Novedades, El Semanario, 23 de Abril de 1995, p. 7.
- <sup>1</sup> ROMERO, Verónica, "Genet veía en el teatro cosas que no se atrevía a soñar: Roel", El Financiero, 3 de octubre de 1998; p. 45.
- <sup>1</sup> SILVA, Marco Antonio, "Contar con el cine", El Nacional, Suplemento *Revista Mexicana de Cultura*, 4 de agosto de 1996, p. 12. [Reseña de *El relato cinematográfico*, de André Gaudéault y Francois Jost, Paidós, Barcelona, 1995].
- <sup>1</sup> SAMPERIO, Guillermo, "Filosofando con el cine", en El Financiero, 18 de febrero de 2000, p. 49.
- <sup>1</sup> CELIN, Fernando, "Centenario de Jean Renoir", Novedades, El Semanario, Suplemento Cultural, 9 de octubre de 1994, p. 7.
- <sup>1</sup> HUACUJA DEL TORO, Malú, "El arte de William Burroughs ha sido su vida, y yo no lo relaciono con la generación Beat: Andrea Di Castro", El Financiero, 15 de abril de 1997, p. 48.
- <sup>1</sup> Valquiria Wey Fagnani, a la sazón Jefa del Departamento de Relaciones Nacionales del Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, durante un homenaje a Puig, afirmó que fue un autor de gran importancia en la narrativa hispanoamericana y que recogió el punto de vista experimental en las formas y plasmó la cultura



contemporánea del cine. HAW, Dora Luz, "Recuerdan los pasos de Manuel Puig", Reforma, 7 de febrero de 1996, p. 14-C.

<sup>1</sup> RÍOS ALFARO, Lorena, "Hollywood no corrompe el quehacer de un cineasta sino la vida: Volker Schlöndorff", Unomásuno, 14 de octubre de 1997, p. 29.

<sup>1</sup> HAW, Dora Luz, "Melodrama, lágrimas de América Latina", Reforma, 6 de febrero de 1996, p. 1-C.

<sup>1</sup> ORNELAS, Oscar Enrique, "La privacidad y el individuo, por desaparecer: Gustavo Sainz", El Financiero, 18 de marzo de 1999, p. 64.

<sup>1</sup> NOTA INFORMATIVA, "Carlos Martínez Assad, autor de *Así en la vida como en el cine*. Ver películas ayudaba a prolongar la existencia y romper con la cotidianidad", La Jornada, 15 de septiembre de 2000, p. 7 a.

<sup>1</sup> CORTÉS, Adriana, "Alberto Fuguet: mis libros son más de luz que de oscuridad", Revista Op. Cit., junio de 2001, pp. 10-11.

<sup>1</sup> GARCÍA ALEJANDRO, Salvador, "Guillermo Fadanelli: el hombre ha perdido todo contacto con la realidad", Revista Op. Cit., No. 72, octubre del 2002, pp. 10-11.

<sup>1</sup> FADANELLI, Guillermo, "Literatura de héroes cinematográficos", Unomásuno, 7 de junio de 1996, p. 22-C.

<sup>1</sup> FADANELLI, Guillermo. "Literatura pop", en Unomásuno, 12 de septiembre de 1997, p. 24.

<sup>1</sup> ECO, Umberto, Obra Abierta, Editorial Origen – Planeta, p. 65.

<sup>1</sup> ECO, Umberto, Apocalípticos e integrados en la cultura de masas, Editorial Lumen, pp. 56-57.

<sup>1</sup> Se toma el concepto de público asincrónico como un concepto más especializado que el de público tradicional. El concepto estándar de público se refiere a:

- a) Un mensaje o conjunto de mensajes unitarios
- b) Un medio de comunicación
- c) Una colectividad expuesta al mensaje
- d) Una comunidad de experiencias
- e) Relación comunicativa sometida a unidad de tiempo y espacio

En estas líneas se toma el concepto de "públicos" como los individuos y grupos que reciben e interpretan los mensajes, para estos efectos, también se les considera equivalentes a "audiencias", aunque debe aclararse que para disciplinas como la mercadotecnia estos conceptos no siempre son asimilables. Concretamente, una "audiencia objetivo" es un grupo de consumidores previamente definidos por criterios sociodemográficos, psicográficos, culturales y geográficos, como verdaderos destinatarios de los mensajes, es decir, se trata de una colectividad o público buscado con objetivos comunicacionales y comerciales muy precisos. Para un enfoque mercadotécnico puede consultarse la obra Publicidad de Kleppner, Otto, publicado por Pearson – Prentice Hall, decimosexta edición, México 2005, p. 129.

<sup>1</sup> TOLSTOI, León, Algo que puede tener un gran poder, capítulo del libro Los escritores frente al cine, Editorial Fundamentos, p. 24-25.

<sup>1</sup> QUIROZ ARROYO, Macarena, "El cine no supera a la literatura", El Nacional, 20 de octubre de 1995, p. 37. Nota informativa sobre la conferencia brindada por el productor japonés Kiyoshi Watanabe en la Cineteca Nacional, como preámbulo a un ciclo de Kurosawa.