

El estudio de las transposiciones de la literatura al cine: los aportes que distintas vertientes semióticas efectuaron al campo

María Rosa del Coto

Incluida en el nodo “Traducciones y transposiciones”, la ponencia fue expuesta el 9 de septiembre junto con “A semiotic perspective on language functions”, de Isabel Jungk, de Brasil, y “Moving frontiers between intersemiotic translation and hybrid languages”, de Renata Manzini, también de Brasil.

El campo del que se ocupó el trabajo es el que se centra en la teorización y el abordaje analítico de los pasajes de textos narrativos literarios al cine, campo que, a su vez, integra el territorio que se ocupa de la tradicionalmente llamada “adaptación” y que nosotros preferimos denominar “transposición”, lo que permite insertarnos en una tradición, a la que, dentro de los estudios nacionales, inician Oscar Steimberg y Oscar Traversa, quienes no leen las diferencias que presentan los textos de llegada respecto de los de partida según la “regla” de las pérdidas y las ganancias y no ponen en juego ni acentos valorativos ni la división entre forma y contenido.

Atendiendo al “título” del Congreso (Trayectorias), nos propusimos efectuar un recorrido exploratorio de las concepciones que, sobre el mencionado fenómeno de retoma, se desarrollaron al interior de la semiótica desde su nacimiento institucional, los años sesenta del siglo XX, hasta nuestros días. Pero, dado que la reflexión sobre el pasaje de la literatura al cine excede el período y el campo disciplinar que nos propusimos repertoriar, nuestra presentación optó también por incluir en el sobrevuelo más que rápido que toda ponencia permite, aquellos abordajes “no semióticos” que se consideran más significativos en la materia.

La organización de la exposición representó todo un desafío, que franqueamos apelando al criterio que se erigió en el parámetro por excelencia en los estudios que nos ocupan, la relación “fidelidad/no fidelidad”. Así distinguimos las obras que adhieren a ella a secas (“fidelidad a la letra”); las que adhieren a ella, relativizándola (“fidelidad al espíritu”), y aquellas que no adhieren a la relación o que se muestran “indiferentes” respecto a la misma.

Los trabajos que se inscriben dentro de la primera “categoría”, que, por lo general, se centran en casos y son mucho más opinativos que analíticos, se ubican frente a las transposiciones como si hubiera equivalencias o correspondencias absolutas entre artes y/o lenguajes. Pero, como tales equivalencias no existen, y porque su meta suele ser la de realizar un juicio sobre el modo en que se lleva a cabo el traslado, suelen coincidir en que la mejor transposición es la “más” fiel al “original”. Como la afirmación deja entrever, los textos que engrosan las filas del grupo parecen evaluar las diferencias en términos de pérdidas y ganancias; decimos “parecen evaluar”, pues, por un lado sostienen como axioma la idea de que existen jerarquías entre las artes, y que, de acuerdo con ellas, la literatura es ontológicamente más valiosa que el cine; y por otro, porque, en tanto para ellos rige la premisa de la “originalidad”, invariablemente, goza de mayor estima la obra de partida que la de llegada. Cabe consignar que dentro de este grupo no hay exponentes de ninguna vertiente semiótica.

Por su parte, los autores que adhieren a la relación “fidelidad/ no fidelidad”, relativizándola, defienden la idea de que, aunque no existen equivalencias absolutas, pueden hallarse equivalentes aproximados; así, por ejemplo, se inclinan por lo que

denominan “fidelidad al espíritu”, tal como lo hace André Bazin, quien, al respecto, se constituye en un caso emblemático.

La consideración de que los lenguajes (y los directores cinematográficos) tienen la capacidad para proponer correspondencias capaces de suscitar en los espectadores de los textos de llegada los “mismos” efectos que los textos literarios de partida permiten generar en los lectores, constituye el pilar en el que la noción de “fidelidad al espíritu” se sostiene. Así, ella viene a garantizar la naturaleza artística del texto transpositor -, consiguiendo, la de quienes cumplen la función de llevarlo a la pantalla-, al tiempo que queda a resguardo el sentido que, se presume, el hipotexto comporta.

La convicción de que “no hay ‘sinonimia’ entre sistemas semióticos”, lo que hace que en el universo de los sistemas de signos toda posibilidad de redundancia quede descartada, como puntualiza Benveniste, llevó también a otros estudiosos, que adscriben a una perspectiva semiótica y que no emplean el concepto de “fidelidad al espíritu”, a prestar atención a la problemática de la “equivalencia entre signos”. Tal el caso de Oscar Traversa, quien entiende que atender a esta problemática posibilita describir y explicar, además de algunas de las modificaciones que se dan en los pasajes que comportan cambios de materias significantes, también sus semejanzas.

Así, como en algunos trabajos que quedan incluidos en el grupo que acabamos de presentar, en los que integran la clase de los que no adhieren a la relación “fidelidad/ no fidelidad” se considera que literatura y cine son artes/lenguajes autónomos que poseen especificidad. Por lo tanto, la mayor parte de sus autores no buscan equivalencias –lo que no impide que muchos de ellos valoren los productos literarios por sobre los cinematográficos en términos de lenguaje (como lo hace George Bluestone, por ejemplo).

Entre los investigadores que se apartan del criterio “fidelidad/ no fidelidad y no aprecian más la literatura que el cine se encuentran algunos formalistas rusos, entre los que, particularmente, se destaca Mijail Eijembaum, por mostrar una postura disruptiva para la época.

Narratólogos (como Brian McFarlane) y autores que participan de las corrientes semióticas que reciben los aportes de la Teoría de la enunciación (como Gianfranco Bettetini y Francesco Casetti) también pregonan la inevitabilidad de los cambios y tampoco apelan al criterio “fidelidad/no fidelidad”. Los aportes que estos investigadores realizaron a los estudios sobre transposición fueron capitales, pues a una perspectiva marcadamente contenidista, centrada en los componentes de la historia y la estructura narrativa, le contrapusieron otra que atiende a los mecanismos que dinamizan discursivamente tal historia.

Dentro de las aproximaciones que reivindican el carácter intertextual y que, por ende, sostienen que la originalidad no existe, se encuentran Linda Hutcheon, quien piensa la transposición como “una forma de repetición sin copia, un trabajo que es segundo sin ser secundario [y] que cuenta con su propio espesor palimpséstico” (Hutcheon, 2006: 7, 9) y Robert Stam, para quien, una transposición “es menos un intento de resucitar una palabra originaria que una instancia en un proceso dialógico incesante” (Stam, 2005: 20).

Un cambio significativo se produce cuando el foco de atención pasa del polo del primer término de la relación “texto de partida/ texto de llegada”, al del segundo término de la relación. Un estudio “*target oriented*”, es el de Patrick Cattrysse, quien aborda la transposición como texto terminado, lo que le permite mantener la noción de equivalencia, pero despojándola de su carácter normativo; esto la convierte en categoría descriptiva (Cattrysse, 1992: 38), ya que, al darse por presupuesta, deja de definirse “en función de relaciones preestablecidas de fidelidad y de analogía [respecto del] texto de origen”.

Autores como Traversa y Steimberg también adoptan una posición descriptiva y no evaluativa. Del mencionado en segundo lugar, resaltamos su postura amplia ante la transposición, lo que le permite adquirir una perspectiva metateórica capaz de visualizar -y considerar críticamente- la “existencia implícita de una jerarquía global en la calificación de las lecturas sociales” (Steimberg, 1993: 109).

En la ponencia también nos referimos al período inicial de los estudios Semióticos (1960-73/75), en el que, si bien no hay estudios centrados en la temática, existen planteos que se relacionan con ella. Al respecto, cabe mencionar la observación sobre las “interferencias semiológicas entre lenguajes” que formula Christian Metz, (también lo hace Emilio Garroni) cuando “participa” de la discusión “clásica” de la estética sobre las relaciones entre las artes y los lenguajes, discusión que involucra la identificación de equivalencias/correspondencias entre las mismas.

El recorrido sobre las formas en que la transposición de la literatura al cine se ha conceptualizado, no pudo omitir mencionar la revolución copernicana¹ que se instaura cuando el foco de atención pasa del polo del primer término de la relación “texto de partida/ texto de llegada”, al del segundo, lo que suele conllevar, asimismo, dirigir la atención a la cultura meta. Este viraje posibilita visualizar los cambios que se efectivizan en el pasaje, fuera de la lógica de las pérdidas y las ganancias, al tiempo que, simultáneamente, permite que ellos no se expliquen sólo por las particularidades que distinguen a los lenguajes implicados, sino, además, por la incidencia que ejercen factores del contexto.

¹ Muchos de los conceptos previamente vertidos implican el desplazamiento al que aquí estamos haciendo referencia puntual.