

arranca en el XIX¹⁰, se puede afirmar que Valente se encuentra desde sus inicios en la órbita de la tradición simbolista; de ahí la importancia que tanto Unamuno como Machado (éste en cuanto que vértice o quicio lo ancla en lo real para penetrar en el misterio; al tiempo que lo relaciona con los autores realistas del momento) pueden tener en su obra inicial y en su evolución¹¹. No me parece un asunto menor este último, pues precisamente en la generación de Valente (y a partir de Machado como figura central) confluyen diversas líneas poéticas que van a recorrerse hasta el fin (y así, a diferenciarse y apartarse): del realismo más apegado a lo visible (Gil de Biedma) a la mística (Valente o Gamonedá); y como bisagra (a partir probablemente del magisterio machadiano), la meditación simbolista (Brines).

En conclusión, el trabajo de Tatiana Aguilar-Álvarez supone una aportación relevante en los estudios sobre José Ángel Valente. Al tiempo que centra su atención en un período desatendido por la crítica –pero clave para la comprensión del poeta–, y fija las categorías centrales de su trayectoria (lo real y el deseo de lo otro), une a un trabajo minucioso de investigación –que se concreta en el estudio de documentos inéditos que arrojan luz a facetas hasta ahora desconocidas– una importante capacidad para el análisis de los poemas y la reflexión de carácter filosófico. Todas estas vertientes son imprescindibles para el acceso a una obra compleja e insustituible en el panorama de la poesía española del siglo xx.

CARLOS PEINADO ELLIOT

ASTRID SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO, *Literatura y cine: lecturas cruzadas sobre las "Memorias del subdesarrollo"*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2010.

En este libro se analizan los nexos entre la novela *Memorias del subdesarrollo* (1965), de Edmundo Desnoes, y la película del mismo nombre (1968), de Tomás Gutiérrez Alea. Conocedora de los lenguajes literario y cinematográfico, la autora propone seis estudios para entender la relación entre ambas obras, que van desde el análisis semiótico al dialogismo bajtiniano (que consiste en estudiar la multiplicidad de

¹⁰ *Ibid.*, p. 141. Para todos estos motivos, cf. el libro de Pedro Cerezo, *El mal del siglo*. En él, podemos encontrar explicada esta crisis del lenguaje, y hay en él una frase de *La carta de Lord Chandos* que serviría para caracterizar el pensamiento de Valente, expuesto con acierto por Tatiana Aguilar-Álvarez: "Mit dem Herzen zu denken".

¹¹ Cf., por ejemplo, el poema "Cae la noche", comentado en la p. 178 del presente estudio: "infinitos peldaños", "enormes galerías", experiencia espiritual, viaje subterráneo...

voces, conciencias, puntos de vista y registros lingüísticos en un discurso), pasando por el análisis estructural, el intertextual y las relaciones “rizomáticas”. No se da prioridad en el análisis a uno solo de los elementos de estas obras: todos tienen la misma importancia, por lo que cualquiera de ellos, en la película o en la novela, incide en el significado y esencia de ambas.

Estos estudios incluyen reflexiones historiográficas que demandan el análisis de ambas obras. Debido a su crítica social y política, en las dos se percibe la denuncia social sobre los problemas de Cuba con Estados Unidos en los años cincuenta; la crítica a diferentes sectores de la población cubana que veían en la cultura norteamericana un modelo de sociedad, así como a aquellos que apoyaron al gobierno cubano para hacer frente a Estados Unidos.

Algunos temas del libro se ubican en el análisis de la estructura de ambas (novela y película); otros, en lo sociológico y en el efecto que cada obra pudo tener en el público de su época. Además, se hace una exégesis para obtener el mensaje que novela y película pueden proponer, hoy, para la memoria política de Cuba. Se muestran relaciones textuales, pero también se interpreta y se dialoga con fuentes teóricas.

La revisión de cómo se adaptó la novela al lenguaje cinematográfico es un problema que Santana ilustra mediante el análisis bajtiniano (dialogismo). En el análisis destaca que en la película hay conjunciones de imágenes, voz en *off* y un *collage* compuesto por partes de documentales, segmentos de noticieros, recortes de periódicos, entrevistas a protagonistas de la historia cubana de los años cincuenta. Cuando la autora teoriza sobre cómo llevar el lenguaje literario al cinematográfico, explica que optó por no jerarquizar los diferentes elementos de las obras; razón por la cual utilizó el método dialógico de Mijail Bajtín.

Esa “novedad” (no parece que lo sea) metodológica de las investigaciones de Santana en cuanto a la adaptación puede insertarse en una amplia tradición de relaciones literatura-cine, pues el fenómeno no es nuevo; como ejemplo, entre muchos (por ser también una adaptación con una fuerte crítica social), está la película dirigida por Michael Radford, *Nineteen eighty-four*, que adapta al cine la novela de George Orwell del mismo nombre, o la adaptación que David Fincher hizo para el cine de la novela *The fight club*, escrita por Chuck Palahniuk.

No se puede negar que el método rinde frutos —pues lo acompaña de análisis bajtiniano— en los seis estudios: la diferencia esencial entre las dos *Memorias del subdesarrollo* es que si en la novela se critica a la sociedad cubana de los años cincuenta y su embelesamiento por Estados Unidos, en la película se critica el poder gubernamental cubano. Esta observación permite varias propuestas: las diferencias sustanciales entre uno y otro protagonista (el de la novela “ensaya una filosofía propia frente a la muerte y esto lo convierte en una conciencia sin pudor”; el de la película “está enajenado por significados convencio-

nales”); la relación con los referentes histórico-sociales que proponen la novela y la película (ya se habló aquí de los diferentes puntos de vista de crítica social), y la importancia de la memoria para “no repetir la historia”. Santana es, en este último punto, rigurosa, neutral, objetiva.

La autora opina que si bien hay diferencias importantes en cómo documentan los hechos históricos la novela y la película, en ambas hay una preocupación: la denuncia social; revisa los métodos con que ésta se lleva a cabo y concluye que tanto la película como la novela están compuestas por “voces” o “series generadoras profundas”, que tienen fundamento en el comportamiento social, la historia, el arte, las variantes literarias y “todo aquello que ha podido fluir en el torrente de la cultura”.

Según Astrid Santana, en la película opera la intertextualidad: “se promueve al artista de cine contemporáneo como orquestador o amplificador de los mensajes circundantes (voces) que pertenecen a las diversas series: literarias, pictóricas, musicales, cinemáticas [*sic*], comerciales”. Sea pertinente este tipo de acercamientos o no, los estudios de Santana aciertan, porque se entiende que gracias al concepto tripartito de *el otro* (propuesto también por Bajtín), puede dilucidarse cómo se representan las relaciones que los personajes establecen en la novela y la película. Aunque ambos protagonistas tienen diferente configuración (uno es representado en la psique y el otro en sus actos), este concepto muestra que en las dos manifestaciones no ocurriría nada digno de contarse si sus protagonistas no pensarán o actuarán con y para otros.

El método de análisis suscita dos ideas: *a*) hay un culto de los críticos de cine hacia Bajtín —como hubo hace unos años en los estudios literarios—, o *b*) las categorías propuestas por él realmente funcionan para examinar la relación cine-literatura. Cualquiera de esas perspectivas deja ver tres virtudes en el trabajo de Santana: 1) funciona como primer acercamiento a la adaptación como fenómeno: propone la aplicación de teorías literarias funcionales para estudiar tensiones que siempre son difíciles de analizar. Orienta a quien investigue por primera vez esta clase de relaciones; 2) muestra varios rasgos en común y diferencias —la interpretación del momento histórico, la ideología de sus correspondientes autores, el uso y pertinencia de las diferentes técnicas— para hacer lecturas transversales y, a partir de los diversos análisis (el bajtiniano, el estructural), estimula las posibles rutas de interacción con ambas obras estudiadas; 3) Astrid Santana, con las variadas vías de análisis (tiempo y espacio, características sociológicas, estructura, técnica narrativa, configuración de personajes, intertextualidad, problemas de la adaptación, punto de vista) describe conjuntamente la identidad histórica de la novela y de la película; propone que son una sola y que el nexo que las une es la denuncia social. Ello no sería visible sin el estudio de la crítica cubana, por lo

que este libro forma un triángulo: obra literaria, obra cinematográfica y obra crítica.

Hay, sin embargo, un problema para poder considerar este libro como parte de ese triángulo: Santana no pensó en el lector que desconoce algunos de los términos teórico-literarios que utiliza; con lo que la fácil recepción que tienen la novela y la película se pierde en un discurso sólo para lectores especializados. Con esta reserva, la bibliografía ayuda al estudio de la adaptación en general y es funcional para su método. Si bien no es una guía para entender el problema de la adaptación y la manifestación de hechos históricos, sí ofrece textos teóricos que componen una base firme para ese tipo de análisis (y para el que los entiende).

Pensando en el público especializado en crítica literaria o cinematográfica, el libro de Santana es una revisión del comentario que provocan la recepción y el análisis de las dos *Memorias...*, y, por tanto, se debe adherir al producto de Desnoes y al de Alea, porque es una guía para analizar y entender rigurosamente la novela, la película y, sobre todo, el nexo entre ellas. Sin embargo, el lector que entiende los términos teóricos se verá embestido por demasiados métodos de análisis (ya se mencionaron las diferentes teorías en que se apoya Santana), que, en este tenor, pueden ser vistos como una virtud (revisar la adaptación desde por lo menos dos métodos de análisis: el estructural y el dialógico) o un defecto (utilizar demasiadas teorías literarias siempre confunde).

Además, hoy, las ideas de Bajtín parecen perder efectividad en los trabajos relativos a los fenómenos que Santana analiza. En algunos estudios de este libro, las teorías se notan forzadas al analizar una realidad social y tratar un corpus de estudio para el que no fueron pensadas; se entiende la efectividad de conceptos como “dialogismo” y “el otro” en los capítulos “Memorias compartidas entre la imagen y la letra impresa” e “Integración del intertexto ensayístico en la significación multiplicada del filme”, respectivamente, porque se habla de las “voces que dan significado desde su perspectiva y debaten”, pero en los demás capítulos, la teoría de Bajtín se ajusta con dificultad a los aspectos que tienen que ver con la recepción, ¿por qué no usar –si se trata de autorizar el discurso crítico con teorías literarias– la teoría de la recepción, la fenomenología de la lectura? Ambas parecen ser funcionales para las intenciones críticas de Santana. Si de todas maneras se va a hacer uso de diversas teorías, no hay razón para no integrar dos más en favor del estudio de la recepción en las dos *Memorias...*

Otra pregunta que no halla respuesta en el libro es ¿por qué este trabajo se lleva a cabo en 2010, si sus objetos de estudio datan de hace más de cuarenta años? Hay obras que parecen enriquecer con el tiempo: lo que era defecto para sus contemporáneos se hace virtud en la urgencia de obras que merezcan posteridad y que puedan agre-

gar sentido al pasado como testimonios, como documentos o como obras literarias con cierto valor social o político. Si ambas versiones de *Memorias del subdesarrollo* se han enriquecido con el tiempo es porque hay algo que les da nuevos significados; en este caso, las lecturas, las interpretaciones que, como tales, ayudan a la comprensión de estas artes (cine y literatura) y su relación tensa por contrastes de forma. El estudio de Astrid Santana es un caso representativo de esas lecturas que analizan las relaciones entre ambas obras. Colabora en la asimilación de la película y la novela, y además propone caminos de investigación; si no alivia la tensión entre lenguajes, por lo confuso que puede ser su utilización de las teorías, sí hace manifiestos los nexos entre aquéllos. El libro, pues, funciona, dado que propone nuevas interpretaciones de dos productos culturales que tienen valor estético y documental.

Si bien el público de las dos *Memorias* puede perderse entre términos y metodologías bajtinianos, el especialista encontrará (si pacta con la funcionalidad de las ideas bajtinianas) una propuesta coherente que obtiene resultados satisfactorios y conforma, como se dijo, una tríada indivisible: novela, película, estudio crítico.

JUAN MANUEL BERDEJA
El Colegio de México