

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### El cine de las palabras en *El beso de la mujer araña*: una teoría de la adaptación “al revés”\*

Juan Ferreira Fiorini<sup>1</sup>

Universidade Federal de Uberlândia – Brasil

[fiorini.juan@gmail.com](mailto:fiorini.juan@gmail.com)

**Resumen:** El artículo propone discutir el proceso narrativo de las películas contadas por el personaje Molina en *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, teniendo en cuenta las teorías de la adaptación sostenidas por Linda Hutcheon y Robert Stam. En vez del proceso convencional *novela-cine* (como en la adaptación fílmica dirigida por Héctor Babenco, en 1985), lo que se verá en la obra del autor argentino es un proceso poco común, que parte de los referenciales fílmicos hacia la obra literaria. En la novela, las películas son transpuestas de la imagen cinematográfica pura y (re)creadas en el ámbito de la oralidad (y, a nosotros lectores, en la materialidad de la palabra), y crean un cine de las palabras que, si por un lado deja su carácter material de la imagen, por otro lado está formado por una estructura distinta (la palabra), que aún sigue reproduciendo las convenciones cinematográficas imaginadas por el personaje contador de películas. Este tránsito poco común – *cine-novela* – se tratará aquí como una teoría de la adaptación “al revés”.

**Palabras clave:** Intermedialidad – Cine – Literatura – Manuel Puig – Teoría de la adaptación

**Abstract:** The article discusses the narrative process of the films told by the character Molina in *Kiss of the Spider Woman*, wrote by Manuel Puig, taking into account the theories of adaptation. Instead of the conventional process book-film (as in the film adaptation directed by Hector Babenco in 1985), what we will see in the Argentinian author's work is an unusual process that part of the filmic references to the literary work. In the novel, the films are transposed of pure cinematic image and (re) created within the orality (and for us readers, in the materiality of the word), forming a film of words that, on the one hand let its purely imagistic feature, on the other hand is formed by another structure (the word heart) that still reproduces the cinematic conventions imagined by the character teller movies. This unusual movement – *film-book* - will be treated here as a theory of adaptation "in reverse".

---

\* La realización de este artículo no sería posible sin las discusiones frecuentes con el Profesor Doctor Leonardo Francisco Soares y con la Profesora Doctora Maria Elisa Rodrigues Moreira. A ellos les debo mis sinceros agradecimientos.

<sup>1</sup> **Juan Ferreira Fiorini** es profesor de castellano en el Instituto de Letras y Lingüística de la Universidade Federal de Uberlândia (Brasil) y estudiante de Maestría en Estudios Literarios por el Programa de Postgrado en Letras en la misma universidad.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



**Keywords:** Intermediality – Literature – Cinema - Manuel Puig – Theory of the adaptation

*Yo escribía rememorando películas  
que me habían dado mucho placer.*

Manuel Puig

En 1975, al publicar *El beso de la mujer araña*, Manuel Puig no solo se confirma como un autor de sensibilidad postmoderna por desafiar las convenciones de la novela, sino que también se coloca en posición de prestigio y al mismo tiempo curiosa en el panteón de las letras argentinas. Según José Amicola (“Manuel Puig”), aunque Puig se afirme como un escritor exitoso, al mismo tiempo está destituido de un supuesto canon literario que desciende de Arlt, Borges y Cortázar, un “ABC de la literatura argentina” (AMICOLA “Manuel Puig” 5). Amicola supone aún que la principal causa de aquello que define como una “diametral oposición” de la literatura puiguiana al margen sea “la necesidad de no desembarazarse de aquello que está en la base de su inconsciente, sino de procurarle un espacio en su obra que sea homenaje y dimensión crítica a la vez” (AMICOLA “Manuel Puig” 4). En esa base del inconsciente puiguiano imperan las estéticas *kitsch* y *camp* y algunos productos de una cultura de masas, como los folletines, la fotonovela, las entrevistas en revistas femeninas, el tango y el bolero y, en gran medida, el cine hollywoodiano clásico.

La relación entre el autor y el cine va más allá de la simple cinefilia y se transforma en el eje de su producción literaria; “el cine penetra y sale por todos los poros de la novelística de M. Puig [y] aparece en tres de sus novelas más importantes: *Boquitas pintadas*, *La traición de Rita Hayworth* y *El beso de la mujer araña*” (DOMÍNGUEZ “M. Puig” 75). Rasgos predominantes como las actrices pertenecientes al *star system* y las tramas románticas forman un universo narrativo del autor, que los transcodifica con “notable esfuerzo, para evitar que el código verbal mitigue o apague el fulgor, el colorido y, en suma, la riqueza inherente a la imagen” (DOMÍNGUEZ “M. Puig” 80).

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Así, lo que aquí propongo es reflexionar acerca del ejercicio adaptativo del cine hacia la palabra en *El beso de la mujer araña*. Para ello, se hará un corte específico en dos películas (re)creadas y narradas por Molina, que aquí llevarán el título de “La mujer pantera” y “La mujer zombie”<sup>2</sup>. La elección de esas dos historias tiene como principio el de que ambas comparten ciertas características estéticas, típicas del cine estadounidense de horror clásico y de bajo presupuesto de las décadas de 1930-1940. Luego, para mejor examinar el ejercicio de la adaptación, se presentarán las teorías de la adaptación sostenidas por Robert Stam y Linda Hutcheon. Más adelante, y por último, se verá cómo se puede entender la adaptación imagen-palabra en *El beso de la mujer araña* como una teoría de la adaptación “al revés”, un tema complejo y que necesita todavía cierta profundización.

Antes que nada, conviene levantar, aquí, algunas definiciones de “adaptación”. Robert Stam<sup>3</sup> presenta, *a priori*, una secuencia de términos que proliferan en el discurso sobre adaptaciones como “infidelidad”, “traición” (términos que se encuentran fácilmente en los estudios de traducción), “deformación”, “violación”, “degeneración”, “vulgarización” y “profanación”. Esta terminología, hoy clasificada como negativa, nos remite al concepto (pós)romántico de la pureza y de la sacralización de la obra, entonces vista como original y cuyo cualquier intento de creación a partir de esa originalidad sería un producto siempre inferior, bien por no reproducir lo que de hecho había en el texto de origen, bien por ser un producto cultural tal vez vacío del aura benjaminiana.

Sin embargo, gracias a los desarrollos teóricos posestructuralistas y las teorías de la intertextualidad, el concepto de adaptación pierde, poco a poco, su carácter de pasaje de un producto cultural superior a otro producto bajo la insignia de la inferioridad. Cuando los estudios sobre intertextualidad crecen, se

---

<sup>2</sup> En *El beso de la mujer araña*, Molina narra un conjunto de seis películas que, en mis últimos trabajos, las presento como *La mujer pantera*, *La mujer zombie* (objetos de análisis en este trabajo), *Destino*, *La historia del joven revolucionario*, *La historia del periodista que vive una pasión prohibida* y *La historia del hombre herido en la guerra*, ésta adaptada de otro referencial cinematográfico real, *The enchanted cottage* (1945).

<sup>3</sup> Las citaciones del artículo de Robert Stam, “Teoría e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade”, son de mi libre traducción.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



propone cuestionar la originalidad misma de la obra fuente, ya que “el ‘original’ siempre se revela parcialmente ‘copiado’ de algo anterior; “*La Odisea* remite a la historia oral anónima, *Don Quijote* remite a las novelas de caballería, *Robinson Crusoe* remite al periodismo de viaje, y así sigue *ad infinitum*” (STAM “Teoría e práctica” 22). Vacía de la doxa de la inferioridad frente al texto de origen, se podrá ver a la obra adaptada también como una “orquestración de discursos, talentos y recorridos, una construcción híbrida, que mezcla medios y recursos” (STAM “Teoría e práctica” 23).

Linda Hutcheon ofrece también sus aportes a una conceptualización de adaptación. En su obra, *Uma teoria da adaptação*, la autora presenta una serie de conceptos que parten de una definición general, la de que “así como la traducción, la adaptación es una forma de transcodificación de un sistema de comunicación a otro”. Sin embargo, hay una diferencia en lo que toca al objeto tenido en cuenta entre la traducción y la adaptación:

[...] a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros e, muitas vezes idiomas e, portanto, culturas (HUTCHEON 9).

Em vários casos, por envolver diferentes mídias, as adaptações são recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições semióticas de um sistema de signos (palavras, por exemplo) para outro (imagens, por exemplo). Isso é tradução, mas num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação num novo conjunto de convenções e signos. (HUTCHEON 40).

Hutcheon (31) apunta, aún, que el fenómeno de la adaptación, como proceso y producto, se puede definir a partir de tres perspectivas diferentes y que se interrelacionan: a) como *entidad o producto formal*, en el que consideramos la adaptación como “una transposición anunciada y extensiva de una o más obras en particular”, y que envuelve un cambio tanto de medio como de género o contexto/punto de vista; b) como *proceso de creación*, en el que la

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



adaptación se convierte en una operación de apropiación o recuperación; y c) como proceso de recepción, en el que el público reconoce las relaciones de intertextualidad.

Em resumo, a adaptação pode ser descrita do seguinte modo:  
- Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;  
- Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação;  
- Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada (HUTCHEON 30).

De ese modo, las tres perspectivas hutcheonianas así se encuentran en la novela de Puig. En primer lugar (transcodificación de *media*), tenemos a Molina que, en su cine narrado, (re)crea oralmente (y, en segundo plano, leemos) películas, a partir de referenciales fílmicos reales (obras de terror clásico y de bajo presupuesto) y de sus experiencias de cinéfilo. Para la construcción de la historia de “La mujer pantera”, Molina adapta la producción *Cat People* (1942). Más adelante, para la narración de “La mujer zombie”, el producto adaptado es más complejo aún pues envuelve argumentos y tramas de dos películas: *I walked with a zombie* (1943) y *White zombie* (1932).<sup>4</sup>

En segundo lugar, cuando tratamos de proceso de creación, tenemos aquí la (re)interpretación de las películas para la elaboración de sus narrativas, que parten de la apropiación no solo de las obras cinematográficas mencionadas sino de una serie de convenciones de la imagen por parte de Molina para conducir sus historias. Al narrar “La mujer pantera”, por ejemplo, Molina se apropia de todo una suerte de recursos técnicos y estéticos del cine de horror clásico de la década de 1940, y al final lo que vemos es que, del mismo modo que “El *Satyricon* (1969) de Fellini es 80% de Fellini y 20% de

---

<sup>4</sup> *Cat People* y *I walked with a zombie* son producciones de la extinta RKO Pictures, ambas con dirección de Jacques Tourneur y producción de Val Lewton. En *Cat People* vemos la imposibilidad de la consumación del amor por parte de Irina, que sufre de una antigua maldición, en la que las mujeres se transforman en panteras y matan a los hombres que de ellas se acercan. En *I Walked with a zombie*, una enfermera canadiense va a una isla del Caribe para cuidar de la esposa de un hombre, sin saber que la mujer, en realidad, fue sometida a un ritual zombie por venganza. Por otro lado, en *White Zombie*, considerado el primer *zombie movie* de la historia, una joven pareja viaja a Haití para visitar un amigo que conocieron en un tren y que les ofrece la mansión para la realización del matrimonio. Sin embargo, este hombre solitario está enamorado de la mujer y, para tenerla, cuenta con el apoyo de un mayordomo hechicero que tiene el poder de revivir los muertos.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Petronio” (HUTCHEON 123), las películas que Molina cuenta a Valentín no son las mismas que vio, sino nuevas películas, reconfiguradas por la memoria cinematográfica del personaje.

En tercer lugar, y estrechamente relacionada con los dos puntos ya presentados, la acción de contar películas es, claramente, un ejercicio intertextual, en el que se identifican y se articulan, si no los referenciales fílmicos reales ya presentados, otras películas, otras escenas, otras situaciones, otras historias, otros ápices, otros finales. Los films narrados por Molina están permeados por una serie de aspectos (formales, estructurales, diegéticos) de otras obras cinematográficas vistas por el personaje. Molina es agente reduplicador del cine, adaptador que no se pone contento solo con el film original, puesto que los que vio son también derivados de otras obras, de otros textos.

Esta constante operación de adaptación presente en *El beso de la mujer araña* nos lleva a pensar también en un sentido poco convencional. Si tenemos en cuenta el sentido de la adaptación más común, que es la de la novela al cine, Puig elige un camino opuesto y pocas veces recorrido, yendo desde la materialidad de la imagen de la película hacia el hacer literario. Ese camino opuesto al convencional es una forma primera – sencilla – de ilustrar lo que aquí apunto como una teoría de la adaptación “al revés”.

La teoría de la adaptación “al revés”, en su segundo concepto, seguramente el más complejo, lo podemos nombrar también como el concepto de la “no pérdida” del contenido cinematográfico. Trato aquí de una “no pérdida” precisamente porque en la transcodificación cine-novela la palabra mantiene el carácter y la estética de la imagen cinematográfica. El cine, ese producto “sensual, visual y auditivo” (HUTCHEON 28) se transpone a otra materialidad, de manera que suene como una “repetición sin replicación” (HUTCHEON 28), una reproducción que subvierte la materia de la imagen, transformándola en imagen (re)generada en un cine de palabras. En el acto de recreación de las películas, Molina, desde su memoria cinematográfica, recrea también todo un conjunto estético peculiar del cine en sus narrativas, como la

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



presentación de los escenarios y la caracterización de los personajes hasta los elementos prototípicos del estilo cinematográfico que tanto le gusta, como los juegos de luces y sombras, el miedo como elemento sugestionador y que cada vez más se vuelve explícito y la solución final, generalmente trágica. En el medio de las narrativas molinescas, otras convenciones cinematográficas se configuran: planos, montajes, *close-ups*, encuadramientos, movimientos e incluso efectos sonoros.

Por fin, *El beso de la mujer araña* es un libro-tela, que atrapa al lector, así como la gran pantalla nos atrapa en un ambiente tan oscuro como la celda en la que Molina comparte sus historias con Valentín. Molina es adaptador, es cineasta, es recreador de historias que se encajan en un juego de *mise-en-abyme* y que presenta, todas las noches, un cine de palabras que brilla en las retinas exhaustas de su compañero de cárcel, espectador privilegiado.

### Bibliografía

Amicola, José. "Manuel Puig y la narración infinita". *Historia crítica de la literatura argentina*. v. 11. Noé Jitrik (Org.). Buenos Aires: Emecé, 2000. 295-319.

Domínguez, Antonio Garrido. "M. Puig: cine y literatura en El beso de la mujer araña". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 29 (2000): 75-102.

Eloy Martínez, Tomás. La muerte no es un adiós. *La nación*, Buenos Aires, 17 set. 1997. <http://www.lanacion.com.ar/214065-la-muerte-no-es-un-adios>. 10 ago. 2015.

Gross, Jack J. (Productor) & Cromwell, John (Director) (1945). *The enchanted cottage* (film). Estados Unidos: RKO Radio Pictures.

Hutcheon, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

Halperin, Edward (Productor) & Halperin, Victor (Director) (1932). *White zombie* (film). Estados Unidos: Edward Halperin Productions.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Lewton, Val (Productor) & Tourneur, Jacques (Director). (1942). *Cat people* (film). Estados Unidos: RKO Radio Pictures.

Lewton, Val (Productor) & Tourneur, Jacques (Director) (1943). *I walked with a zombie* (film). Estados Unidos: RKO Radio Pictures.

Puig, Manuel. *O beijo da mulher aranha*. São Paulo: Círculo do livro, 1981.

----- *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires: Emecé, 2009.

Stam, Robert. "Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade". *Ilha do desterro*. 51. jul-dez. (2006): 19-53.