

El boom hispanoamericano: Crítica literaria, adaptación cinematográfica y cultura popular

Carolina Ferrer

Université du Québec à Montréal

*Fueron así por estos años
levantando mis compañeros
un relato cespado y nocturno,
dilatado como el planeta,
lleno de acontecimientos,
de pueblos calles, geografía,
y un idioma de tierra pura
con soledades y raíces.*

Pablo Neruda

En *Fin de mundo*, uno de los últimos libros de Pablo Neruda, el poeta le canta a los escritores hispanoamericanos que dieron a conocer internacionalmente las letras de esas latitudes. En efecto, en 1969, el fenómeno literario conocido como el *boom* de la novela hispanoamericana se encontraba en pleno auge y acaparaba la atención de la crítica literaria mundial. A lo largo de los años, algunas de esas obras han sido adaptadas al cine. Desde luego, este proceso no es particular a la cultura hispanoamericana, sino que es el fruto de las múltiples transformaciones ocurridas al pasar de la modernidad a la postmodernidad. Tal como lo afirman Javier Herrera y Cristina Martínez-Carazo: “En este marco el cine adquiere un protagonismo inusitado en base a su poder como aparato cultural capaz de reflejar y construir identidades nacionales y de difundirlas e internacionalizarlas con una eficacia que supera a la de la palabra escrita.” (9)

Justamente, en este artículo, mi objetivo es analizar las diferencias entre un medio y otro en cuanto a la difusión de la cultura hispanoamericana. Para ello, en primer lugar, introduzco el enfoque teórico utilizado para estudiar la propagación de las ideas en la cultura. En segundo lugar, presento una síntesis de los aspectos sobresalientes del boom desde el punto de vista literario. Esencialmente, me concentro en la importancia que la crítica académica le otorga tanto al boom, cuanto a los distintos autores vinculados a éste. Por último, analizo el traspaso hacia el cine de algunas de las obras literarias publicadas en ese período. En este proceso, distingo dos etapas. La primera corresponde a la adaptación cinematográfica propiamente tal. Sin detenerme en los aspectos cualitativos del traspaso de la obra literaria a la pantalla, me interesa determinar cuáles obras son adaptadas y en qué circunstancias (fecha, país, director). La segunda etapa se refiere a la recepción que el público hace de la versión cinematográfica de la obra literaria. De esta forma, será posible comparar las diferencias en la valoración otorgada a, en principio, un contenido similar. Es decir, podremos apreciar la interacción de un conjunto de obras literarias con distintos medios: la investigación académica, la industria cinematográfica, la apreciación popular.

Epidemiología de las ideas

A comienzos de los años sesenta, Derek de Solla Price (1963) estudió el comportamiento de diversas variables relativas al desarrollo de la ciencia. Específicamente, al observar la evolución de las publicaciones científicas, llegó a la conclusión de que ésta puede ser representada por la función logística: al comienzo, hay un incremento exponencial hasta un punto de inflexión, luego la tasa de crecimiento disminuye hasta llegar a un nivel de saturación.

Aproximadamente en esa misma época, Goffman y Newill (1964) proponen una generalización de la teoría epidemiológica y la utilizan para estudiar la transmisión de las ideas. En la presentación de su analogía, afirman: “People are susceptible

to certain ideas and resistant to others. Once an individual is infected with an idea he may in turn, after some period of time, transmit it to others. Such a process can result in an intellectual 'epidemic'." (Goffman y Newill 225) Sin embargo, los autores señalan la existencia de varias diferencias entre estos dos procesos. En primer lugar, las epidemias culturales son esencialmente deseables, no así las enfermedades. En segundo lugar, en el caso de las ideas, el material infeccioso debe necesariamente ser modificado durante su transmisión, mientras que el material biológico rara vez muta durante su propagación. Con posterioridad a los trabajos de estos científicos, varios investigadores han utilizado los modelos epidemiológicos para analizar la difusión de las ideas. En los últimos años, algunos estudios han insistido en el aspecto intencional de las epidemias intelectuales. Por ejemplo, Bettencourt (2006) y su equipo de trabajo afirman:

First, people intentionally seek ways to extend the infectious period of an idea, usually by recording it and storing it in various documents. In this sense, the lifetime of an idea can largely transcend that of individuals. Second, short of vaccination the most effective strategy to stop a disease epidemic is through isolation, which reduces the contact rate. Ideas, unlike diseases, are usually beneficial and thus people's behavior tends to maximize effective contacts (Bettencourt et al. 533).

Asimismo, una serie de publicaciones se dedican a analizar el papel desempeñado por las redes de investigadores en la difusión de las ideas. Paralelamente, otros estudios se proponen identificar el proceso de creación del conocimiento. Tal como lo señalan Lambiotte y Panzarasa (2009):

The juxtaposition of ideas in the mind of an individual may lead to syntheses and to the emergence of new ideas that can then diffuse and reach other individuals and cascade through the social network (Rogers, 2003; Valente, 1995). This propagation may in turn result in further syntheses and in the emergence of other new ideas which are then diffused and so on, thereby leading to a sequence of self-reproducing flows

of new ideas. In principle, a good model for innovation and knowledge creation should therefore incorporate these two types of ingredients: synthesis and diffusion (Lambiotte y Panzara 186).

Como lo podemos constatar, en las últimas décadas, los modelos epidemiológicos se han vuelto cada vez más sofisticados con el propósito de estudiar la evolución del conocimiento. Si bien éstos han sido esencialmente utilizados en el análisis del crecimiento de las especialidades científicas, a mi parecer, podríamos obtener resultados interesantes si los empleamos para observar la evolución de conceptos más amplios. En este caso en particular, mi propósito es explorar la difusión de un conjunto de obras literarias a través de distintos medios. Obviamente, para desarrollar el enfoque de la propagación de las ideas es necesario seguir el camino trazado por Derek de Solla Price e introducir la ciencimetría. Inicialmente desarrollada por Price y Nalimov, la ciencimetría –cuyo objeto es la medición de la actividad de investigación en ciencia y tecnología– se empezó a desarrollar en los años sesenta basándose, paralelamente, en la conceptualización de indicadores bibliométricos y en la construcción de un sistema de archivos de publicaciones académicas, hoy conocido como *ISI Web of Knowledge*.

En el presente estudio, introduzco este enfoque para analizar los datos de dos bancos electrónicos. Por un lado, consulto la bibliografía crítica referente al boom de la literatura hispanoamericana contenida en la base de la *Modern Language Association of America*. Por otro lado, procedo al análisis de los datos cinematográficos de la *Internet Movie Database*. Obviamente, la utilización de estas bases representa múltiples desafíos puesto que, a diferencia de *ISI Web of Knowledge*, éstas no fueron desarrolladas teniendo en cuenta la posibilidad de efectuar mediciones bibliométricas de su contenido. Puesto que en este caso no se trata de cuantificar la ciencia, sino la crítica literaria y cinematográfica, he acuñado el término *criticometría* cuyo objeto, por analogía, defino como la medición de la actividad de investigación y de crítica en las artes y las letras.

Antes de proceder a la obtención y el análisis de los datos e indicadores provenientes de las bases electrónicas mencionadas, es necesario detenerse en algunos aspectos centrales del boom literario hispanoamericano.

El boom de la novela hispanoamericana

Según Emir Rodríguez Monegal (1972), a mediados del siglo XX, la literatura hispanoamericana saltó a la escena internacional con la publicación, traducción y difusión de un número muy significativo de obras de una calidad sobresaliente. Sin embargo, a veces resulta difícil establecer una lista exacta de los autores pertenecientes al boom. Asimismo, no es muy fácil fechar el comienzo y el fin de esa época, puesto que se trata de un período caracterizado por varias paradojas. Por un lado, la mayoría de los escritores directa o indirectamente involucrados manifestaban, en ese entonces, su apoyo a la revolución cubana y preconizaban su exportación a toda Hispanoamérica como la vía para sacar al subcontinente de la pobreza. Por otro lado, el éxito editorial de esos autores está íntimamente relacionado con la aparente apertura de la política cultural española de los últimos años de la dictadura de Francisco Franco. De esta forma, muchísimas obras de escritores hispanoamericanos simpatizantes de la izquierda política fueron publicadas por editoriales catalanas bajo un gobierno fascista.¹⁷ Al mismo tiempo, las obras del boom fueron el objeto de estudio tanto de la crítica literaria reunida en torno a la *Casa de las Américas*, entidad que centraliza la actividad cultural cubana del gobierno de Fidel Castro, cuanto de la política cultural estadounidense, esencialmente representada por la revista *Mundo Nuevo*, publicación encubiertamente financiada por la CIA.¹⁸ A modo de confirmación de las múltiples marcas políticas que el contexto histórico deja en el ámbito literario analizado, cabe señalar que, según diversas

17. En este sentido ver los textos de Donoso (1987), Ferrer (2011), Herrero-Olaizola (2007), y Rodríguez Monegal (1972).

18. Ver los artículos de Draper (2006) y Cohn (2006).

fuentes, el boom se termina con el golpe de estado que tiene lugar en Chile el 11 de septiembre de 1973.

Al margen del contexto político en el cual evoluciona el boom hispanoamericano y que refleja las múltiples tensiones correspondientes a la Guerra fría, mi propósito es identificar los autores que se inscriben en el boom. Para ello, he recurrido al ensayo autobiográfico de José Donoso (1987): *Historia personal del "boom"*. Según el escritor chileno, el núcleo del movimiento se compone de cuatro figuras sobresalientes: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Sin embargo, además de estos autores que constituyen el *cogollo*, hay numerosos autores que pertenecen a categorías que anteceden, acompañan o perpetúan a este núcleo. En el Cuadro #1, podemos apreciar dichas categorías, los autores que las componen y su repartición geográfica a través de Hispanoamérica. Resulta evidente que, considerado en su totalidad, el boom es un fenómeno que incluye varias generaciones de escritores, originarios de distintos países y que acuñaron y desarrollaron muy diversos estilos. De esta forma, al margen de las múltiples controversias que circularon en torno a los escritores asociados a él, resulta incontestable que dichos autores nos legaron un voluminoso corpus literario de una factura muy rica tanto por su fondo, cuanto por su forma. Con el propósito de apreciar el interés que suscita la obra de estos autores, a continuación, presento un conjunto cartográfico de su interacción con la crítica académica, la industria cinematográfica y la cultura de masas. Para ello, en primer lugar, introduzco algunas consideraciones de orden metodológico.

Metodología

Con el propósito de determinar la extensión de las referencias a la obra de los autores del boom, analizo cuantitativamente los textos contenidos en la principal base de datos bibliográficos en literatura, la *Modern Language Association of America International Bibliography*, que contiene más de 2 107 000 referencias bibliográficas y cubre 4 400 publicaciones periódicas (Fitz-Enz, 2008).

Esta base incluye datos relativos a varios tipos de documentos: artículos, libros, capítulos de libros y tesis. Puesto que se trata de un banco de datos estadounidenses, *a priori* se podría pensar que las referencias están probablemente sesgadas hacia publicaciones en inglés.¹⁹ En particular, las tesis doctorales provienen del registro estadounidense oficial, *Dissertations Abstracts International*, y no incluyen las tesis de ningún otro país.²⁰ Más aún, en el caso de los textos sobre el boom, cabe mencionar que existen numerosas revistas científicas publicadas en Hispanoamérica que no están inventariadas en la base *MLA*.

Con relación a los datos sobre la producción cinematográfica, su compilación ha sido aún más rudimentaria, puesto que la única base electrónica de mayor cobertura, *Internet Movie Database*, no es de orden académico, sino que está afiliada a la tienda virtual Amazon.com. En este caso, fue necesario desarrollar una metodología experimental para extraer los antecedentes sobre las adaptaciones cinematográficas de las obras del boom hispanoamericano. Al igual que *MLA*, esta base probablemente se encuentra sesgada hacia las producciones norteamericanas. Más aún, las escasas estadísticas allí registradas son calculadas en base a la participación de los internautas que visitan dicho sitio en Internet.

Además de estos importantes sesgos, en el ámbito de las letras y el cine, existen otros problemas metodológicos que dificultan la extracción de datos. En efecto, las bases electrónicas mencionadas no poseen todos los dispositivos necesarios para llevar a cabo un análisis cuantitativo y, por ende, no permiten el recuento de las citas ni la obtención de otros indicadores relacionales (cocitaciones, factor de impacto, redes de investigadores). Cabe mencionar que, en el caso de los países hispanoamericanos, en los últimos años varios países se han incorporado a la red *SCielo* (*Scientific Electronic Library Online*). Sin embargo, el número de artículos incluidos en *SCielo* en el campo de la literatura cubre sólo 5 países y tan sólo supera los 5 000

19. Con relación al sesgo lingüístico de las referencias contenidas en las bases de datos norteamericanas, ver Archambault et al (2004).

20. Ver *DAI*, <http://proquest.com> y el documento de Fitz-Enz (2008).

documentos. Sin lugar a dudas, el proyecto *SCielo* es de suma importancia para la difusión de los resultados de investigación de los países latinoamericanos. Desgraciadamente, he tenido que descartar la utilización de esta base bibliográfica ya que es aún muy joven y de cobertura demasiado restringida para analizarla cuantitativamente y llegar a conclusiones sobre la evolución de los estudios literarios y culturales en el subcontinente.²¹

A pesar de las dificultades metodológicas, la exploración de *MLA* fue relativamente sencilla. Por un lado, utilicé el método de la *palabra clave* que me permitió extraer todas las referencias que contienen el término *boom* en el descriptor. Por otro lado, procedí a la obtención de las referencias relativas a los autores inscritos en el Cuadro #1, mediante el tesauro de la base *MLA*. Análogamente, en la exploración de *IMDB*, utilicé los nombres de los autores del cuadro antes mencionado para identificar los datos relativos a las adaptaciones cinematográficas de las obras literarias de dichos escritores. De esta forma, construí una muestra de las películas y de sus principales características: año y país de producción, director, nacionalidad del director y ranking de las películas por el público.

La crítica literaria

Los dos métodos utilizados –la palabra clave *boom* y los nombres de los autores analizados– arrojaron resultados muy disímiles entre sí. En el primer caso, Gráfico #1, constatamos que, luego de limpiar los datos obtenidos, la palabra *boom* arroja un número muy reducido de publicaciones: sólo 140 documentos entre 1952 y 2006. Esta serie presenta varios altos y bajos: empieza tardíamente –a fines de los setenta–, disminuye a comienzos de los ochenta y vuelve a crecer de fines de los ochenta hasta mediados de los noventa. Por último, pareciera ser que en el siglo XXI, la crítica vuelve a interesarse por el fenómeno del boom.

21. Para mayores detalles sobre la cobertura de la base *SCielo*, ver Packer et al (2001).

Cuadro #1

País	Cogollo	Protoboom	Cogollo aumentado	Grueso del boom	Boom junior	Petit boom	Después del boom
Argentina	Julio Cortázar	Jorge Luis Borges	Ernesto Sábato	Manuel Puig David Viñas	Néstor Sánchez	Adolfo Bioy Casares Manuel Mujica Láinez José Bianco Beatriz Guido Héctor Alberto Álvarez Murena Elvira Orphée Sara Gallardo Dalmiro Sáenz Juan José Hernández	Osvaldo Soriano Jorge Asís Alberto Cousté Susana Constante
Bolivia							
Chile			José Donoso	Jorge Edwards Enrique Lafourcade	Antonio Skármeta		Isabel Allende Mauricio Wacquez Hernán Valdés
Colombia	Gabriel García Márquez						Gustavo Álvarez Gardeazábal Rafael Humberto Moreno Durán Oscar Collazos
Costa Rica							
Cuba		Alejo Carpentier José Lezama Lima	Guillermo Cabrera Infante		Severo Sarduy		Reinaldo Arenas
Ecuador							
Guatemala				Augusto Monterroso			

Cuadro #1 (Continuación)

País	Cogollo	Protoboom	Cogollo aumentado	Grueso del boom	Boom junior	Petit boom	Después del boom
Honduras							
México	Carlos Fuentes	Juan Rulfo		Rosario Castellanos Vicente Leñero Jorge Ibargüengoitia	José Emilio Pacheco Sergio Pitol Gustavo Sáinz		Fernando Del Paso Salvador Elizondo José Agustín
Nicaragua							
Panamá							
Paraguay				Augusto Roa Bastos			
Perú	Mario Vargas Llosa				Alfredo Bryce Echeñique		Julio Ramón Ribeyro Luis Rafael Sánchez
Puerto Rico							
República Dominicana							
Salvador							
Uruguay		Juan Carlos Onetti		Mario Benedetti Carlos Martínez Moreno			
Venezuela				Salvador Garmendia Adriano González León			

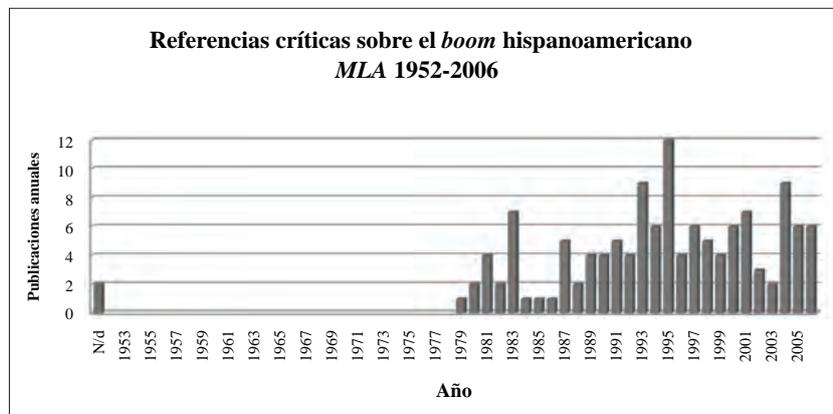


Gráfico #1

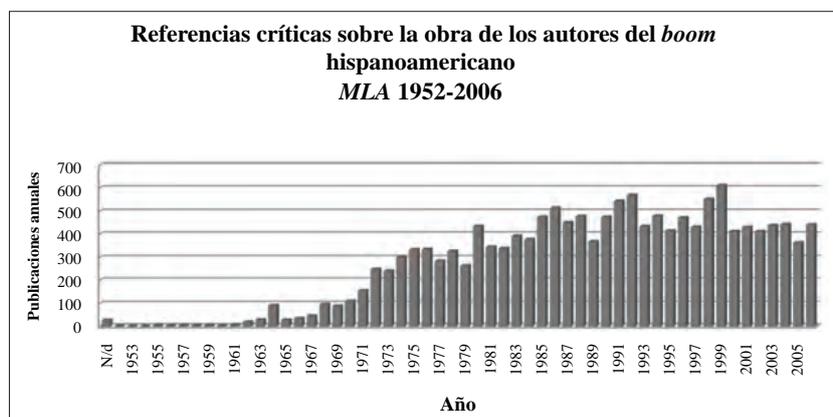


Gráfico #2

Ahora bien, si consideramos las referencias críticas relativas a la obra de los autores que constituyen el boom, Gráfico #2, obtenemos resultados muchísimo más significativos: 15 922 referencias, lo que representa aproximadamente un 23% de la bibliografía crítica sobre la literatura hispanoamericana contenida en *MLA*. A pesar de algunas leves fluctuaciones esporádicas, esta serie muestra claramente una tendencia positiva desde comienzos de los años sesenta y, desde la década de los ochenta, en promedio sobrepasa las 400 publicaciones anuales. Desde luego, estos datos incluyen la crítica literaria sobre la obra de todos los autores relacionados con el boom y, si bien se considera que el

boom se termina en 1973, dichos escritores continuaron escribiendo a pesar del fin del movimiento. Asimismo, cabe mencionar que en la muestra se compilan también las referencias a los autores del protoboom que preceden al boom y que vendrían a inflar las estadísticas relativas al boom propiamente tal.

De hecho, en el Gráfico #3, podemos observar las publicaciones críticas relativas a cada autor. El escritor que alcanza el mayor número de referencias críticas (3629 textos) es Jorge Luis Borges, cuya obra antecede en varias décadas al auge literario hispanoamericano y que, dicho sea de paso, no incluye ninguna novela. Luego, entre los diez autores más estudiados según *MLA*, encontramos a todos los miembros del cogollo –García Márquez (1683 textos), Cortázar (1587 textos), Fuentes (1067 textos) y Vargas Llosa (981 textos)–, así como a varios otros autores del protoboom –Carpentier (985 textos), Rulfo (658 textos), Lezama Lima (415 textos)–, y a Donoso (433 textos), perteneciente al cogollo aumentado. Cabe destacar que el único escritor del grueso del boom que se empina hasta esta cabecera de lista es Puig, cuya obra acumula 491 referencias críticas.

A modo de dar una visión del espectro de países implicados en el boom, he indicado la nacionalidad de los autores con un color específico. Observamos así que, según los nombres proporcionados por Donoso, 11 de los 19 países hispanoamericanos se encuentran clara y activamente presentes en el boom.²² A mi parecer, los resultados así expuestos reflejan visiblemente la importancia intelectual que el fenómeno del boom en su conjunto y la obra de los escritores asociados a éste representan para la crítica literaria académica internacional.

Las adaptaciones cinematográficas

Con relación al corpus filmográfico constituido por las adaptaciones de obras de los autores del boom, en *IMDB* obtuve una

22. En este gráfico, el color indica la nacionalidad del escritor y no de los autores de los textos críticos. Por lo demás, este último antecedente no se encuentra disponible en la base *MLA*.

Bibliografía crítica MLA 1952-2006

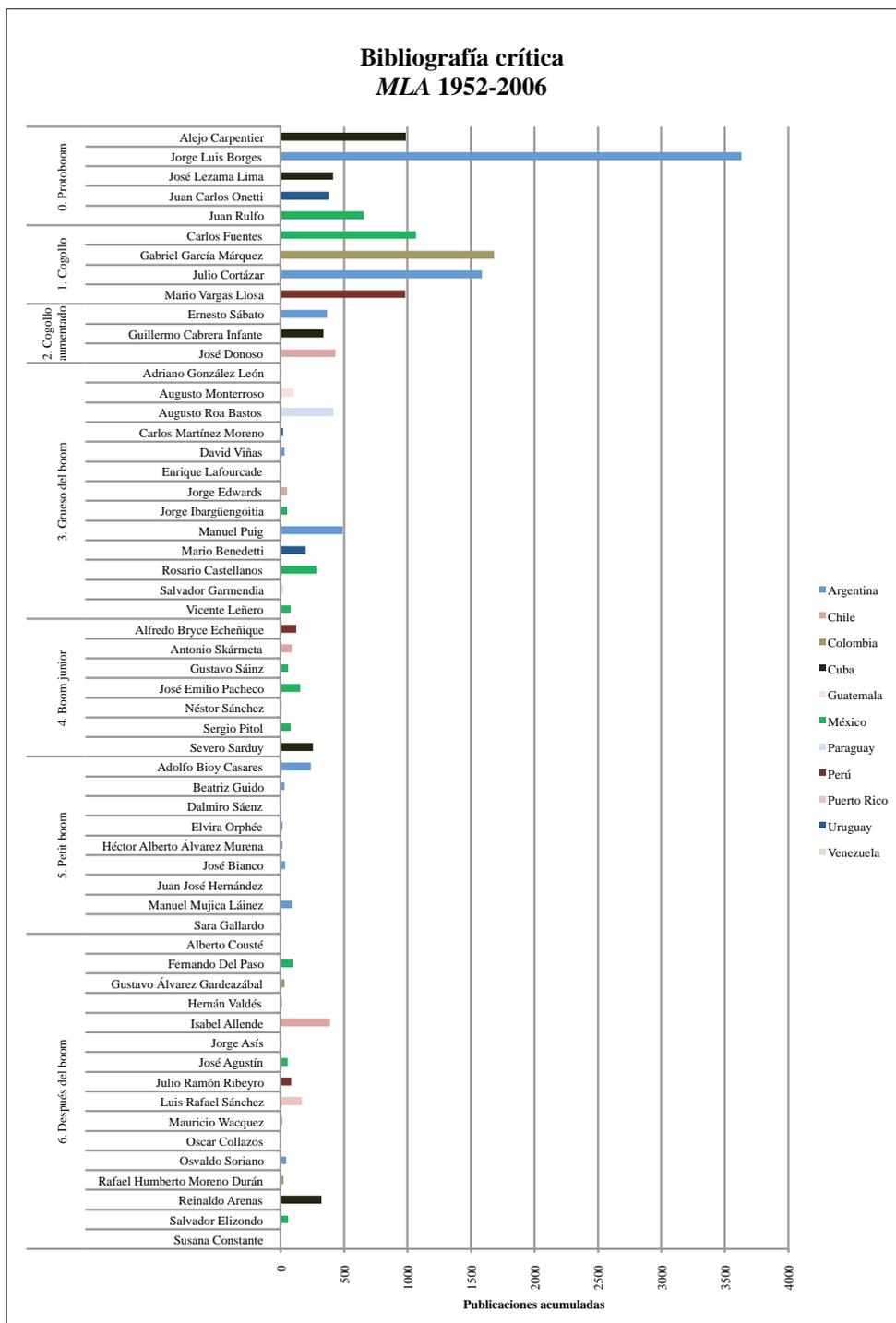


Gráfico #3

muestra de 227 películas. En el Gráfico #4, presento los resultados de esta exploración. La serie se inicia en 1950 y, a pesar de muchísimas fluctuaciones anuales, muestra un perfil con tendencia positiva hasta 1993, año en que alcanza el máximo de 10 películas. Luego, el número de adaptaciones anuales disminuye hasta 1996. A partir de esa fecha, se observa un nuevo aumento relativo, llegando a 5 y 4 películas en 2004 y 2005, respectivamente. Los últimos años, la producción vuelve a caer. Sin embargo, esta disminución puede deberse a un rezago en la actualización de la base de datos y, por lo tanto, quizás no refleje la verdadera situación respecto de la variable analizada.

En cuanto a la distribución de las adaptaciones por país, observamos que la producción se concentra significativamente en México y Argentina, con 53 y 49 películas, respectivamente. Al exterior de Hispanoamérica, España encabeza la lista con 11 producciones, seguida por Italia y Estados Unidos, cada uno con 7 adaptaciones. Por último, cabe hacer notar que las producciones que implican la asociación de varios países son cada vez más frecuentes. He denominado esta situación como país *múltiple*. En el caso de esta muestra, hay 45 películas que corresponden a esta categoría.

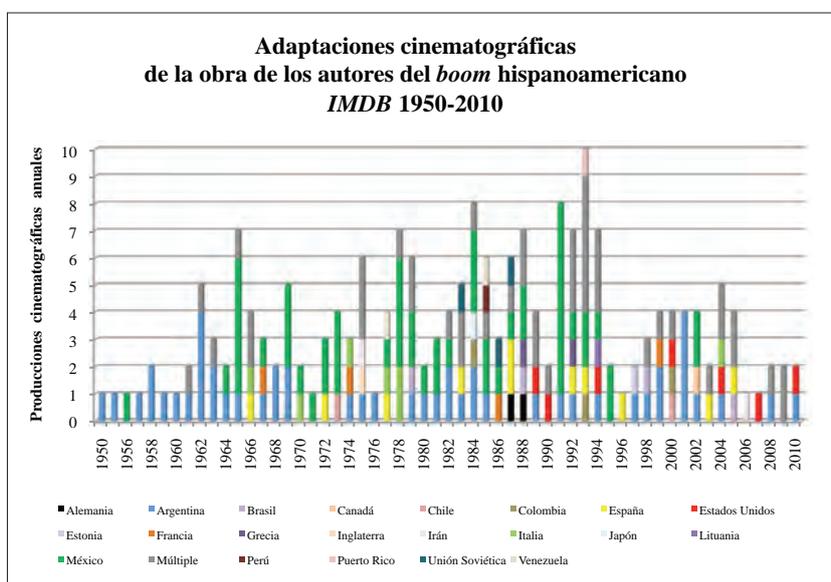


Gráfico #4

Ahora bien, en el Gráfico #5, podemos apreciar el número de adaptaciones por escritor. Con 33 adaptaciones, Jorge Luis Borges es nuevamente el líder. En seguida, se encuentran las obras de los escritores del cogollo: García Márquez (25 adaptaciones), Julio Cortázar (18 adaptaciones), Fuentes (10 adaptaciones) y Vargas Llosa (7 adaptaciones). Cabe destacar que 11 textos de Rulfo han sido llevados al cine. Asimismo, la obra de Bioy Casares ha sido adaptada en 12 oportunidades. Por último, 12 textos de la escritora argentina Beatriz Guido han sido el objeto de adaptaciones cinematográficas; al margen de la calidad de los textos de la autora, es necesario recordar que 10 de estas realizaciones se hicieron bajo la dirección de su esposo, Leopoldo Torre Nilsson. Con relación a otros directores que han trabajado sobre más de una obra de un mismo autor, hay que destacar a Hugo Santiago que ha adaptado 3 textos de Borges. Luego, hay varios casos de dos obras de un escritor adaptadas por un mismo director: Borges y Aleksandr Kaidanovsky, Borges y Héctor Olivera, Donoso y Silvio Caiozzi, Rulfo y Roberto Rochin, Vargas Llosa y Francisco Lombardi, Soriano y Héctor Olivera, Manuel Antin y Cortázar, García Márquez y Jaime Herмосilla, García Márquez y Ruy Guerra.

Desde el punto de vista de los directores, Leopoldo Torre Nilsson encabeza la lista con 10 adaptaciones. Luego se sitúan Héctor Olivera y Hugo Santiago con 4 realizaciones cada uno, Alberto Isaac, Arturo Ripstein y Manuel Antin con 3 películas y, por último, cada uno con 2 adaptaciones: Aleksandr Kaidanovsky, Andrea Frezza, Fernando Ayala, Francisco Lombardi, Jaime Chavarri, Jaime Herмосilla, Miguel Littin, Peter Lilienthal, Raúl de la Torre, Ruy Guerra, Roberto Rochin y Silvio Caiozzi.

En su conjunto, 196 directores han sido atraídos por el boom de la literatura hispanoamericana para llevar algunas de sus obras a la pantalla. Me parece que los resultados aquí presentados indican claramente el interés que la industria cinematográfica, tanto hispanoamericana como internacional, ha manifestado a través de los años por las obras del boom.

En el Gráfico #5, los colores corresponden al país de producción de las películas. Al compararlo con el Gráfico #3, queda de manifiesto la internacionalización que tiene lugar

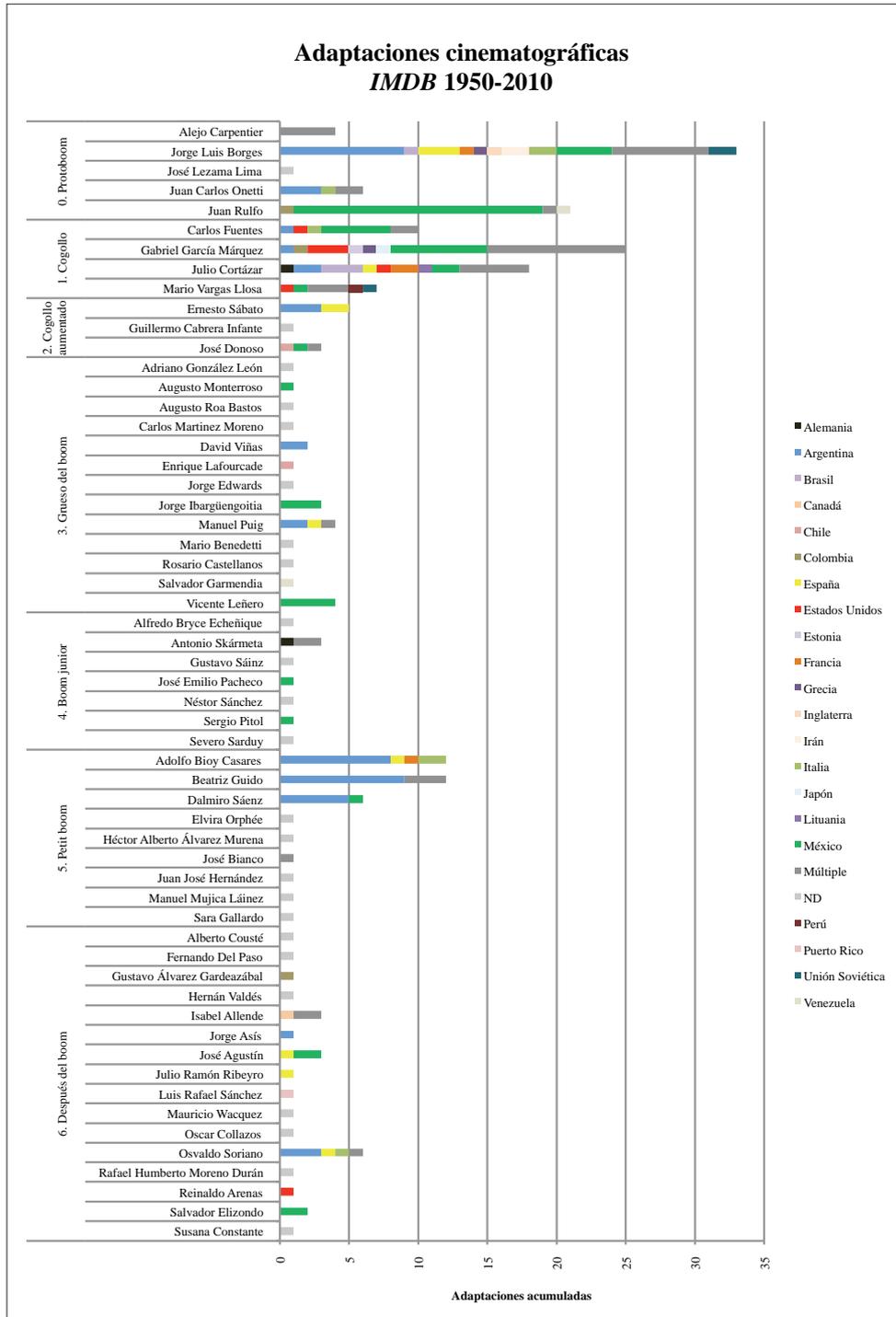


Gráfico #5

cuando, en el caso del boom, se pasa de la literatura al cine, especialmente con las adaptaciones de las obras de Borges y de los autores del cogollo.

La apreciación del público

Con relación a la recepción de estas creaciones cinematográficas, ya mencionamos las limitaciones de *IMDB*, en particular el posible sesgo de esta base hacia una sobrerrepresentación de la cultura estadounidense. Sin embargo, me parece vale la pena considerar los votos registrados por el público como una variable proxy de la apreciación popular de las adaptaciones en cuestión. En este sentido, al observar el Gráfico #6, no nos sorprenderá descubrir que las 7 películas de la muestra que superan los 1000 votos son adaptaciones estadounidenses o bien involucran a múltiples países en su producción.

En primer lugar, se sitúa *Blow Up* (1966), adaptación del cuento “Las babas del diablo” de Julio Cortázar, dirigida por Michelangelo Antonioni y que corresponde a una producción múltiple. La segunda película, *Il postino* (1994), del director indio Michael Radford es una adaptación de la novela *Ardiente paciencia* del escritor chileno Antonio Skármeta. En tercer lugar se encuentra *Antes que anochezca* (2000), película basada en la novela del mismo nombre del autor cubano Reinaldo Arenas. Esta película es una producción estadounidense del director norteamericano Julian Schnabel. *El amor en los tiempos del cólera* (2007), adaptación de la novela homónima de Gabriel García Márquez, se sitúa en cuarto lugar. Se trata de una producción estadounidense dirigida por el cineasta británico Mike Newell. La producción múltiple del director danés Bille August se ubica en el quinto lugar y corresponde a *La casa de los espíritus* (1993), adaptación de la novela de Isabel Allende. Basada en la novela del mismo nombre del escritor argentino Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* llega en sexto lugar. En este caso, es una adaptación múltiple del director argentino Héctor Babenco. *Pantaleón y las visitadoras* (2000) adaptación de la novela homónima del escritor peruano Mario Vargas Llosa se inscribe en séptimo lu-

Apreciación popular IMDB 1950-2010

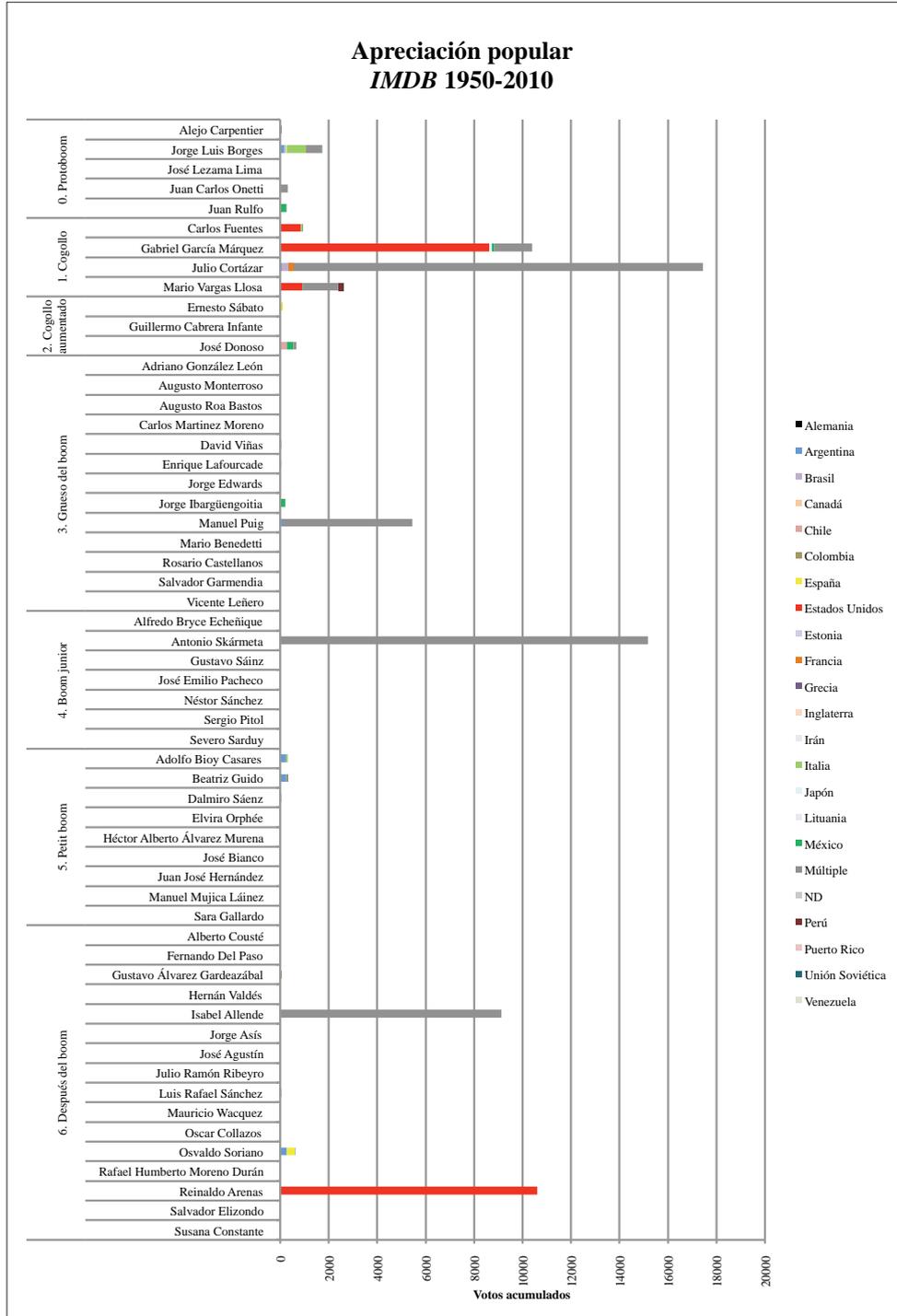


Gráfico #6

gar. Se trata de una producción múltiple del director peruano Francisco Lombardi.

Desde luego, en el Gráfico #6, se observa una coloración totalmente diferente, esta vez marcadamente roja y gris. Este viraje cromático deja de manifiesto el cambio en la composición geográfica de las preferencias cinematográficas del público con relación tanto a los textos originarios, cuanto a las adaptaciones cinematográficas.

Análisis comparativo

Me parece que el enfoque aquí utilizado nos permite avanzar en nuestra comprensión de los mecanismos de divulgación cultural. Desde el punto de vista de los estudios literarios, si consideramos los autores vinculados al boom, podemos apreciar que se trata de un fenómeno bastante significativo. Si bien el número de estudios críticos sobre el movimiento en sí no es muy importante ni sostenido, la cantidad de publicaciones que constantemente aglutinan las obras de los escritores vinculados al boom es muy reveladora. De esta forma, podemos confirmar que, aunque el boom llega a un punto muerto a comienzos de los años setenta, la literatura hispanoamericana sigue claramente en evolución. Desde luego, ya no llama la atención como en los años sesenta, pero se encuentra en expansión: no tan sólo los autores vinculados al boom siguieron escribiendo, sino que, a pesar de los grandes conflictos políticos y las dictaduras que se abatieron sobre el subcontinente durante los años setenta y ochenta, surgieron nuevas generaciones de escritores.²³

Ahora bien, con relación al paso de la literatura al cine, al observar el Gráfico #4, resulta evidente que el interés cinematográfico en torno a estas obras literarias fluctúa bastante de año en año y que es marcadamente de orden regional, especialmente argentino y mexicano, aunque en los últimos años se advierte una cierta tendencia por la realización de producciones

23. Para un análisis de los vínculos entre los conflictos políticos y la literatura en Hispanoamérica durante y después del boom, ver Ferrer (2011).

que involucran a varios países. Al comparar el número de textos críticos por autor, Gráfico #3, y el número de adaptaciones cinematográficas por autor, Gráfico #5, se puede afirmar que, *grosso modo*, tanto la crítica académica, cuanto la industria cinematográfica valorizan las obras de manera relativamente similar. A través de estos indicadores, constatamos así que los autores del protoboom y del cogollo concentran la atención tanto de investigadores como de cineastas.

Sin embargo, el paso hacia la cultura popular implica cambios mucho más significativos. En efecto, el número de votos que el público le otorga a las producciones cinematográficas se alejan bastante de las ponderaciones que la academia le adjudica a las obras literarias en las que se basan las adaptaciones. En el Gráfico #6, podemos observar que la importancia relativa de Borges disminuye ostensiblemente, cediéndole el primer lugar a Julio Cortázar. Asimismo, se observa el rotundo éxito que acompaña a ciertas adaptaciones de autores de generaciones más recientes, tales como Skármeta, Allende, Arenas y Puig.

En este sentido, no hay que olvidar que en el proceso de adaptación intervienen un número importante de factores. De hecho, la adhesión del público a una película no significa necesariamente su admiración de la obra literaria original. Por lo demás, es cada vez más frecuente encontrarse con un público que ignora absolutamente la existencia de la obra literaria en la que se basa la película. Más aún, en los últimos años se da el fenómeno contrario: luego del estreno de la adaptación, se hacen reediciones del libro con campañas publicitarias que promueven el texto en el que se basó la película. Un caso bastante extremo de esta situación es la adaptación de la obra de Skármeta. Tal fue el éxito de *Il postino*, que en las ediciones subsiguientes, el título original de la novela, *Ardiente paciencia*, fue substituido por el de la película. Por lo demás, esta misma adaptación sirve de ejemplo para demostrar que el éxito de una adaptación cinematográfica no depende sólo del libro. En efecto, en 1983 el propio Skármeta había dirigido una adaptación de dicha novela, adaptación que pasó prácticamente desapercibida. Este caso muestra muy claramente que el resultado de taquilla no depende tanto de libro, sino que, en gran medida del trabajo

del cineasta y de todo su equipo. Así, por ejemplo, más que hablar del éxito de “Las babas del diablo”, se debería considerar el éxito de la dupla Cortázar-Antonioni.

A mi parecer, éstas son justamente las situaciones aludidas por los teóricos de la epidemiología de las ideas. En efecto, Goffman y Newell anunciaban claramente que, al propagarse, las ideas cambian necesariamente. Más aún, Lambotti y Panzara hacen hincapié en cómo las ideas iniciales son modificadas al mezclarse con otras ideas. Me parece evidente que éste es el tipo de proceso evolutivo que acontece cuando un director adapta una obra al cine, por sobre todo hoy en día en que se ha prácticamente abandonado el concepto de fidelidad de la película con relación a la obra literaria.

Por último, al observar el cambio de valoración entre los investigadores, los cineastas y el público en general, llama la atención la poca importancia que tienen las adaptaciones locales. En efecto, al comparar los datos de las muestras, resulta evidente que de una literatura de carácter subcontinental (Gráfico #3) se pasa a una cinematografía (Gráfico #5) algo más internacional, pero donde la producción regional sobresale claramente. Sin embargo, la apreciación relativa del público refleja ya sea un problema de distribución de las producciones cinematográficas regionales, o el poder que Hollywood y las grandes productoras cinematográficas transnacionales ejercen en el mercado, o ambas situaciones.

Conclusiones

En este artículo, me propuse estudiar las marcas dejadas por el boom de la novela hispanoamericana en varios ámbitos: los estudios literarios, la cinematografía y la cultura popular. Gracias a la explotación de dos bases de datos electrónicas, *MLA* e *IMDB*, logramos obtener y analizar dos muestras de obras asociadas al boom literario hispanoamericano. La metodología desarrollada para extraer los datos permitió la elaboración de un conjunto de indicadores y cartografías. Gracias a ellos, hemos podido constatar que las adaptaciones cinematográficas permiten la

internacionalización de las ideas contenidas en determinadas obras literarias. Sin embargo, la popularización de dichas obras no está exenta de pérdidas, por cuanto muchísimas adaptaciones de tipo más local no son puestas en circulación y, por ende, siguen siendo desconocidas para el gran público. Lejos de ser concluyentes, me parece que estas constataciones pueden servir de punto de partida para investigaciones futuras sobre los procesos de propagación de las ideas a través de la cultura.

Por último, a través de este estudio, hemos podido demostrar que, a pesar de las dificultades metodológicas, es posible obtener y analizar datos de las bases electrónicas que los avances tecnológicos ponen a nuestra disposición. En este sentido, me parece perentorio continuar investigando y desarrollando técnicas, métodos y teorías que permitan explorar, comprender e interpretar la compleja dinámica cultural que caracteriza la sociedad contemporánea.

Obras citadas

- Archambault, Éric et Étienne Vignola Gagné. *L'utilisation de la bibliométrie dans les sciences sociales et les humanités*. Montréal: Science-Metrix, 2004.
- Bettencourt, L.M.A., A. Cintron-Arias, D.I. Kaiser, C. Castillo-Chávez. "The power of a good idea: Quantitative modeling of the spread of ideas from epidemiological models." *Physica A* 364 (2006) 513-536.
- Cohn, Deborah. "A Tale of Two Translation Programs. Politics, the Market, and Rockefeller Funding for Latin American Literature in the United States during the 1960s and 1970s". *Latin American Research Review* 41.2 (2006): 139-164.
- Dissertation Abstracts International*, <http://proquest.com>.
- Donoso, José. *Historia personal del "boom"*. Nueva edición con apéndice del autor seguido de *El "boom" doméstico* por María Pilar Donoso. Santiago: Andrés Bello, 1987.

- Draper, Susana. "El boom en *Mundo Nuevo*: crítica literaria, mercado y la guerra de valoraciones". *MLN* 121.2 (2006): 417-38.
- Ferrer, Carolina. "Le *boom* du roman hispano-américain, le réalisme magique et le postmodernisme: des étiquettes et des livres". In *L'art et le politique*. Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau (eds.). Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011 [en prensa].
- Fitz-Enz, Daniel. *MLA International Bibliography Database Guide*. CSA Illumina, 2008 Edition. www.csa.com.
- Goffman, W., V.A. Newill. "Generalization of epidemic theory: An application to the transmission of ideas." *Nature* 204 (1964) 225-228.
- Herrera, Javier y Cristina Martínez-Carazo (eds.). *Hispanismo y cine*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco's Spain*. New York: State University of New York Press, 2007.
- Internet Movie Database*. www.imdb.com
- Lambiotte R. and P. Panzarasa. "Communities, knowledge creation, and information diffusion." *Journal of Informetrics* 3 (2009) 180-190.
- Modern Language Association of America International Bibliography*, www.mla.org.
- Neruda, Pablo. *Fin de mundo*. 1969. Buenos Aires: Debolsillo, 2004.
- Packer, Abel L., Mariana Rocha Biojone, Antonio Irati et al. «SciELO: una metodología para la publicación electrónica». *ACIMED* [online]. 2001, vol. 9, suppl.
- Price, Derek John de Solla. *Little Science, Big Science*. New York: Columbia University Press, 1963.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El boom de la novela latinoamericana. Ensayo*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- Scientific Electronic Library Online*. www.scielo.org
- Thomson Reuters, *ISI Web of Knowledge*. www.isiwebofknowledge.com.