



Wolf, Sergio

Cine/Literatura. Ritos de pasaje

Buenos Aires: Paidós, 2001

(Estudios de comunicación, 16).

EN *CINE/LITERATURA. RITOS DE PASAJE*, el autor argentino Sergio Wolf parte de la idea de que el simple hecho de denominar a la adaptación así ya implica un problema de origen; se recurre a la palabra para designar el problema de la literatura que deviene cine, o mejor, de los libros que devienen películas.

Sin embargo, afirma, al usar la palabra adaptación se parte de la creencia de que la literatura es un sistema de gran complejidad y su tránsito al territorio del cine implicaría tan sólo pérdidas o reducciones; como consecuencia, afirma con ironía, se consideraría el cine como electroshock o como píldora tranquilizante de la literatura. La adaptación, según esta concepción, implicaría tan sólo una adecuación de formatos o de volúmenes. “La cuestión se plantea en términos de que el formato de origen —literatura— “quepa” en el otro formato —cine—: que uno se ablande para “poder entrar” en el otro, que adopte la forma del otro” (15). De aquí proviene su rechazo, también, de la analogía con la traducción.

Prefiere, entonces, el uso del término “transposición”, que designa la idea de traslado, pero también la de transplante, de poner algo en otro sitio, de extirpar ciertos modelos, pero pensando en otro registro o sistema (16). Se refiere, entonces, a la sustitución de los procedimientos narrativos de la literatura por los de la nueva máquina de escritura, la cámara cinematográfica (17).

En relación con la analogía, Wolf afirma que una traducción implica creer siempre en la equivalencia entre lenguas; cuyo resultado es decir lo mismo

sólo que en otra lengua. Así, la comparación con la traducción supone un vínculo irremediablemente sumiso con el texto original y, más allá de que el traductor intervenga sobre esa obra ajena (incluso con el agregado de prólogos o notas aclaratorias), el contrato tácito de una traducción seguirá consistiendo en mantener, hasta donde sea posible, la letra preexistente.

Pero, ¿de qué forma se borraría la relación con el texto de origen, o por qué querría negarse su existencia, cuando en ambos procesos la producción de segundo orden se anuncia de diversas maneras? Se trata de dos formatos, ciertamente. Cuando el autor asegura que “toda transposición requiere al menos una franja de independencia que podrá ensancharse o angostarse, según el criterio elegido, pero que es consustancial a la operación misma de transponer” (30), se contradice en cuanto a su violento rechazo. Una adaptación es una lectura, una interpretación, entre muchas posibles, y por ello la franja de independencia a la que se refiere es posible.

Con el fin de refutar la analogía, Wolf señala que el cine ha de crear con los materiales de su propio medio; ello no implica sustituir lo perdido. Las traducciones, que crean con los materiales de su propia lengua y contexto cultural, no sustituyen algo perdido. Así, su punto de vista resulta estrecho al decir que esta postura presupone un acuerdo con el autor y pone al cineasta en el lugar de un deudor eterno, obligado a saldar una cuenta interminable, aun cuando se ha concluido la transposición.

A pesar de que la transposición es un producto independiente, con cualidades propias y relacionadas con su medio, ¿cómo negar alguna —aunque sea leve— relación con la fuente?, ¿por qué considerar la relación como negativa?

Según Wolf, equiparar el proceso de adaptación con el de traducir implica creer en la obligación de sustituir para no traicionar; presupone que el adaptador realiza una variación del pacto suscrito por un traductor, quien debe encontrar equivalencias entre disciplinas o códigos diferentes: no hallarlas resulta en una sanción por parte de la academia y la crítica.

Tal vez, en su defensa de la obra fílmica como un producto artístico de valía propia, Wolf menosprecia, entonces, la labor del traductor. (GMZ)