

Monográfico

Adaptaciones literarias en el cine de David Cronenberg (coord. por Manuel España Arjona y Juan Agustín Mancebo Roca)

MANUEL ESPAÑA ARJONA
Universidad de Málaga
manuelesp@uma.es
ORCID ID: 0000-0001-5751-1707

JUAN AGUSTÍN MANCEBO ROCA
Universidad de Castilla-La Mancha
Juan.Mancebo@uclm.es
ORCID ID: 0000-0003-4942-8879

Presentación

Consumed (*Consumidos*, 2014) es la primera y única incursión literaria de David Cronenberg. La novela revisitaba las temáticas recurrentes de lo que había sido su obra cinematográfica y que lo han convertido en uno de los autores esenciales de la contemporaneidad. El cineasta canadiense materializaba su anhelo de juventud en el que deseaba convertirse en escritor cuando estudiaba literatura en la Universidad de Toronto, influenciado, entre otros, por Vladimir Nabokov y William Burroughs.

Lo cierto es que más allá del libro, anecdótico en el contexto de su corpus cinematográfico, la literatura ha sido un eje vertebrador del mundo cronenbergiano, donde ha trasladado a imágenes los universos de escritores tan dispares como James G. Ballard, el ya mencionado Burroughs, Don DeLillo y Stephen King, entre otros.

De hecho, podríamos afirmar que su primera adaptación, *The Dead Zone* (*La zona muerta*, 1983), supuso un cambio de paradigma en su obra, alejándose del reducto de la serie B para incursionar en un corpus autoral en

el que ha explorado las transformaciones del cuerpo determinadas por agentes biológico-tecnológicos en las que el científico y el artista entrecruzan sus metodologías. Desde entonces, la mayoría de sus películas han sido adaptaciones literarias.

Si en la obra de Cronenberg se ha erigido el concepto de «La Nueva Carne», es necesario hacer hincapié en que algunos de los escritores adaptados estaban determinados por las nuevas formas narrativas: la ficción interior y las atrocidades cotidianas de los universos mediáticos en Ballard o la alteración de la conciencia estupefaciente en el caso de Burroughs. La colaboración con ambos, que participaron en mayor o menor medida en el proceso de adaptación de sus novelas, fue más allá de la literatura para establecer una comunión espiritual en la que el director adoptaría de manera particular obras esenciales que, hasta su filmación, eran consideradas como imposibles de trasladar a la pantalla.

Probablemente Cronenberg ha sido uno de los cineastas contemporáneos que más atención ha recibido por parte de los especialistas, particularmente por su política figurativa. Pero las relaciones entre las literaturas y su cine todavía son, en los términos que aquí nos incumben, un cuerpo a explorar. No han sido muchos los estudios que se centren en los elementos relacionales entre la literatura y la adaptación, integrados a su vez dentro de una visión global de su corpus fílmico.

Este monográfico de *Trasvases entre la literatura y el cine* (6, 2024) propone, por lo tanto, estudiar los nexos e influencias de las obras adaptadas por Cronenberg a la pantalla con el fin de constatar la transformación de estos textos bajo la mirada autoral del canadiense.

El monográfico se inicia con el artículo «Interferencias intertextuales entre Lovecraft, Sartre y Cronenberg», propuesta de corte transversal de Alfonso Freire-Sánchez (Universidad Abat Oliba, CEU Universities), María Fitó-Carreras (Universidad Internacional de Cataluña) y Montserrat Vidal-Mestre (Universidad Internacional de Cataluña). Su trabajo refrenda la idea del «mosaico de influencias e intertextualidades» apuntado por Julia Kristeva. Sin perder nunca su vórica seña de identidad, la filmografía de David Cronenberg constituye una mezcla de vetas literarias, filosóficas y científicas. Entre ellas, Freire-Sánchez, Fitó-Carreras y Vidal-Mestre nos ofrecen dos nuevas filiaciones bastante originales y pertinentes: en su indagación, ponen en diálogo la poética literaria del horror cósmico de H. P. Lovecraft y el existencialismo filosófico de Jean-Paul Sartre con el imaginario creativo del director canadiense.

El segundo trabajo, «Cronenberg (nos) adapta a McLuhan: viendo Videodrome, leyendo *Understanding Media*», versa sobre uno de los filmes emblemáticos de David Cronenberg: *Videodrome* (1983). Su autor, Leonid

Presentación

Bilmes (Queen Mary University of London), explora algunas áreas temáticas del canadiense menos estudiadas en la crítica hispánica. Por un lado, aborda una rareza comercial, la novelización del guion original de *Videodrome* (Jack Martin, 1983), publicado con el beneplácito del director, al mismo tiempo que se estrenó el filme y, por otro, explora las relaciones intelectuales entre los conceptos de McLuhan y el imaginario creativo del realizador, donde el conocido ensayo *Understanding Media: The Extensions of Man* (1963) parece vertebrar *Videodrome* a través de ideas, imágenes cinematográficas, diálogos e incluso algunos puntos de la trama.

«*La Mosca* (1986): la ciencia y el *body horror* en el cine de David Cronenberg», a cargo de Xavi Brito Alvarado (Universidad Técnica de Ambato) y de Ana Sedeño-Valdellos (Universidad de Málaga), realiza un análisis de la transcripción filmica de la novela de influencia kafkiana del escritor franco-británico George Langelaan (1957) que, con cuatro adaptaciones, se configura como una de las obras esenciales de la cultura visual contemporánea. Del mismo modo, además de la versión del director canadiense, el clásico de Kurt Neumann (1959) establece una mirada arquetípica de los límites entre lo humano y lo monstruoso. Metodológicamente el trabajo combina la hermenéutica y el análisis instrumental e interpretativo, analizando el imaginario post-humano y partiendo de diferentes aproximaciones sobre el filme como metáfora de las tecnologías de modificación y transformación corporal, y la consiguiente ruptura epistemológica con el cuerpo *pasado* en la que hay implícita una crítica al capitalismo que busca la redención corporal –la construcción de un cuerpo-objeto o una especie de máquina orgánica para la supervivencia– y plantea tantas posibilidades biológicas como incertidumbres éticas.

El almuerzo desnudo (1991) constituye otra de las obras emblemáticas de la filmografía de David Cronenberg, como relata el artículo de Francisco Javier Fernández Pérez (Universidad de Castilla-La Mancha) «Hacer carne la palabra contaminante: David Cronenberg y *El almuerzo desnudo* de William Burroughs». El autor traza la sugerente relación entre el concepto «palabra-virus» de Williams S. Burroughs y el cine vírico de Cronenberg o la *mise en abyme* del proceso de escritura. En este sentido, *El almuerzo desnudo* es el ejemplo palmario de cómo sortear un «imposible» en términos de adaptación cinematográfica en el que una novela indomable termina por encontrar su cauce filmico a través de textos satélites añadidos (cuentos y otras novelas y textos de Burroughs), así como la inclusión de la delictiva biografía del escritor *Forajido literario. Vida y tiempo de William S. Burroughs* (1991) a cargo de Ted Morgan. *El almuerzo desnudo* constituye una arriesgada transcripción de la novela a través del complicado proceso creativo, describiendo pormenorizadamente la azarosa vida del escritor en una

adaptación tan arriesgada como coherente con el espíritu de la novela que sirvió como paradigma para trazar una de las grandes obras que influyeron decisivamente en la Generación Beat.

«Ontología del impacto: una historia del futuro en *Crash* (1996)», de Iván Gómez García (Universidad Ramon Llull), articula el complejo proceso de adaptación de la segunda novela presuntamente infilmable dirigida por el realizador canadiense: *Crash*. Al igual que en el caso de William S. Burroughs, la literatura de J. G. Ballard plantea puntos en común con el universo de Cronenberg; incluso el edificio Starliner de *Shivers* (*Vinieron de dentro de...*, 1975) parecía entresacado de la delirante y violenta *High-Rise* (*Rascacielos*, 1975) como una especie de profecía futura. Como relata Gómez García a partir de una cita de Isaac Asimov, la ciencia ficción contemporánea se nutre de la realidad, algo que es una constante en los universos de Ballard y Cronenberg. Si es cierto que entre la publicación de la novela y su adaptación hay más de veinte años de diferencia, el autor traslada que sus similitudes, pese a que el texto estaba herméticamente sellado, se deben a que la adaptación ha logrado tener vida propia. El artículo relata las características inherentes al trasvase que consigue un estatus propio alejado de la veleidad pop de los primeros setenta presente en el texto literario, pero que conserva su espíritu subversivo y profundamente pesimista. Del mismo modo traslada el desplazamiento de los mundos obsesivos determinados por la subversión de eros y thanatos y la implicación de la mutación corporal a través de la capacidad de liberación energética determinada por el accidente automovilístico, como señalaría igualmente el escritor en su novela pre-póstuma *Miracles of Life* (*Milagros de vida: Una autobiografía*, 2008). Como relata Gómez García en el cierre del trabajo, «lo que añade Cronenberg no desvirtúa las intenciones originales de Ballard, sino que las complementa, con su particular apuesta por un mundo de nuevos y extremos regímenes escópicos que hacen de la obsesión por el impacto una renovada ontología vital».

«*Spider*: la alucinación como resorte de lo real», a cargo de Oriol Alonso Cano (Universitat Oberta de Catalunya), aborda una de las cintas menos tratadas por los estudios comparatistas. El autor cartografía la ontología líquida del protagonista, asociada a la locura y a la alucinación, elementos que no son ajenos a las historias del realizador canadiense. La ruptura de la normalidad se aborda desde la óptica de lo enfermizo y lo enajenado, mecanismos eficaces de transgresión y trascendencia hacia dimensiones de realidades completamente desconocidas por el sujeto.

En cuanto a la última aportación, a cargo de Guillermo González Hernández (Universidad de Castilla-La Mancha), «Máscaras y sombras: la construcción del sí-mismo en *Un método peligroso* (2011)», el artículo parte

Presentación

de la relación triangular entre Carl Jung, Sigmund Freud y Sabrina Spielrein. González Hernández realiza un análisis de los personajes tras una breve introducción que diferencia los hechos históricos y las licencias literarias, no solo del director canadiense sino de los autores que previamente adaptaron el libro original, un manual de historia de la psiquiatría. El trabajo parte de la dialéctica de las teorías junguianas para reinterpretar la obra a nivel dramático. El trabajo utiliza los arquetipos identificados por el padre de la psicología analítica para representar a su contraparte fílmica, así como su relación con el resto de los personajes y su papel en su viaje de desarrollo personal. El autor parte de la premisa de que la película es representativa del proceso de maduración intelectual de Carl Jung en sus años más oscuros.

Como coordinadores queremos agradecer a los autores que han participado en el monográfico su confianza, el esfuerzo de su trabajo y la innegable calidad de sus textos. Del mismo modo, deseamos extender nuestro agradecimiento a todas las personas que conforman la revista, encabezada por su director, Rafael Malpartida, que nos ha dado todas las facilidades para llevar a buen puerto nuestra labor de coordinación, y José Manuel Herrera, director adjunto, que ha estado al tanto en todo momento solventando las dificultades técnicas de los autores y los coordinadores. Muchas gracias.