



Jornades de Foment de la Investigació

**DOS MEDIOS, DOS
ESTRUCTURAS
Y DISTINTOS
RECURSOS PARA
CONTARNOS LA
MISMA TRAMA DE LA
FIESTA DEL CHIVO**

Autor

María PAREJA

INTRODUCCIÓN

Desde el nacimiento del cine hemos visto que, en su rápida evolución, se vio obligado a englobar diversas manifestaciones artísticas. En este sentido encontramos motivos que lo elevan a la categoría de medio de masas, sólo superado en este aspecto por la televisión, por lo que su volumen industrial no tiene parangón respecto a otras actividades y el gusto popular lo ha establecido como el gran entretenimiento dentro de su especie. La literatura, por tanto, ha nutrido de argumentos a la industria cinematográfica que buscará siempre historias que atraigan el interés de un público masivo. Como resultado de ello, nos encontramos con un amplio número de adaptaciones cinematográficas provenientes de obras literarias mundialmente conocidas en algunos casos, mientras que, en otros, gracias, precisamente a estas adaptaciones, la obra literaria consigue aumentar el número de ventas.

Al respecto el profesor Morris Beja (1979: 51) señala que, desde que el cine surgió como un arte de narración de historias, ha existido la tendencia a asociarlo con la literatura tanto por parte de los cineastas, escritores y críticos, como por parte del público. De hecho, la existencia de un guión literario es indispensable en la gestación de toda película. Del mismo modo que la lectura de una novela nos permite visualizar el entorno, los personajes, las situaciones, etc. en nuestra mente, el guión cinematográfico tiene que transmitir la información suficiente para que el receptor visualice la historia. En el guión se nos explicará cómo transcurre el diálogo, cómo actúan los personajes y los objetos con los que interactúan, entre otros; aunque sin entrar en detalles técnicos relacionados con la posición de la cámara.

El guión cinematográfico y la novela son obras que se basan en el texto y la palabra como formas de ficción, esto significa que cada lector tiene una forma muy peculiar de ver la realidad, puesto que sus experiencias serán distintas a otros lectores y, por consiguiente, su visión e imagen que produce en su mente también será distinta. Sin embargo, la película nos ofrece espacios detallados y claros, personajes con rasgos muy concretos, que dejan poco margen a la imaginación.

A pesar de lo expuesto, es imprescindible destacar que en la obra escrita siempre existen descripciones y detalles muy explícitos que los verdaderos conocedores y estudiosos de la misma nos ponen de manifiesto. Por eso, en una adaptación cinematográfica los admiradores están atentos para ver si el director ha llenado sus expectativas de conocimiento con respecto al texto. En realidad, la comparación de un libro y una película no se plantea en términos de imitación. Una versión cinematográfica de calidad se convierte en una obra de arte, individual y distinta del texto que le dio origen.

Este trabajo se centra en un breve análisis comparativo entre la obra literaria *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa y la versión cinematográfica dirigida por Luis Llosa. Para ello vamos a centrarnos en tres diferencias. En primer lugar, la estructura tripartita de la obra de Mario Vargas Llosa contrasta con una estructura casi lineal que nos presenta la versión cinematográfica, salvando la utilización del flashback que permite al espectador conocer los intrínsecos de la era Trujillo. En segundo lugar, encontraremos un aporte de información superior en la obra literaria de Mario Vargas Llosa, especialmente en la evolución del régimen una vez asesinado Trujillo. Y, por último, me gustaría resaltar algunas diferencias en la visión que nos ofrece de Trujillo cada medio. En este sentido descubriremos qué es lo interesante para el director Luis Llosa Urquidí y su equipo de guionistas Augusto Cabada y Zachary Sklar.

OTRO MEDIO, OTRA ESTRUCTURA

A la hora de comparar la novela con la versión cinematográfica encontramos una diferencia sustancial: La estructura. El escritor hispano-peruano nos ofrece un orden tripartito muy preciso. En principio nos presenta un personaje, Urania, que será el nexo de unión entre los hechos que acontecen en la era Trujillo y la situación reciente que se vive tras la dictadura. Aunque, el peso de la historia recaerá en las tramas llevadas a cabo por el Benefactor, sus conspiradores y la vida del propio dictador.

La prioridad de estos acontecimientos sobre otros ha sido captada por los guionistas, ya que han preferido la era Trujillo a la evolución del país, una vez muerto el dictador. Desde un punto de vista superficial podríamos hablar de un intento para llevar esta estructura tripartita al cine. Sin embargo, un medio diferente necesita una estructura disímil. En este sentido encontramos ya las primeras diferencias. Mario Vargas Llosa se sirve de los capítulos para estructurar las distintas historias y Luis Llosa utilizará la técnica del *flashback* para seguir la estructura tripartita de la novela. En la versión cinematográfica la historia de Urania, por tanto, es la que tendrá más peso, pues gracias a esta historia podremos ir conociendo a los otros personajes

Por tanto, podemos decir que hay un intento de ser fiel al texto, pero que por cuestiones cinematográficas la estructura tripartita que observamos en el libro y que aparece dividida por capítulos no es válida para un espectador que espera una historia visual claramente prefijada. Mientras que la lectura nos transmite imágenes a través de las palabras, el cine nos transmite imágenes precisas que no dan cabida a la imaginación. Aunque, en definitiva, ambos medios nos están proporcionando imágenes de una historia, en este caso se nos presenta distintos personajes que nos ayudan a generar una idea clara de “una de las tiranías más sangrientas de la historia reciente de América Latina”¹. Pero aunque comparten una misma función, los métodos que ambos medios utilizan para la producción y la recepción de las historias que transmiten son diferentes.

¿CUESTIÓN DE TIEMPO?

Una de las características del cine es que exige de sus espectadores la máxima atención durante un periodo de tiempo. Habría que añadir las especiales circunstancias en las que se ve envuelto un espectador. Si, por ejemplo, acude al cine se encontrará con detalles que realzarán el visionado de la película (la colocación de los asientos, la gran pantalla, el sonido...). Pero también si el espectador decide ver la película en un televisor requerirá de él cierta atención y predisposición. Es decir, en general las versiones cinematográficas, al igual que cualquier otra obra visual requieren más atención y predisposición.

Por este motivo lo que encontramos en la gran pantalla es sólo una parte de todo el contenido que nos ofrece Vargas Llosa. El director Luis Llosa Urquidí y su equipo de guionistas Augusto Cabada y Zachary Sklar se decantaron por la primera parte del libro (la dictadura de Trujillo) hasta su asesinato. Tampoco se olvidan del relato de Urania, tal y como hemos dicho este personaje se convierte en hilo conductor de la historia de un país en Dictadura.

1.- http://www.lafiestadelchivo.com/chivo_esp2.htm (argumento oficial de la película)

Por tanto, son cuestiones de tiempo las que hacen que nos preguntemos ¿por qué los guionistas sólo seleccionan la historia de Amadito para contar el trágico final de la mayoría de los conspiradores de Trujillo? Tampoco se indaga en las causas que llevan al general José René Román ha quedarse paralizado y no continuar con el plan previsto. Todas estas preguntas las podemos solucionar si tenemos en cuenta el factor tiempo. Sin embargo, no todo se puede achacar al factor tiempo. Los capítulos dedicados a la tortura de todas aquellas personas relacionadas con el crimen de Trujillo, narran historias desgarradoras, si estos capítulos se hubieran llevado a la gran pantalla el número de espectadores se hubiera rebajado considerablemente. He aquí un fragmento que va en esta línea truculenta y ustedes valorarán la decisión de los guionistas.

De todos los testimonios de sus compañeros de celda, a Salvador se le quedó grabada, como marca indeleble, la historia que contó Modesto Díaz entre sollozos. Las primeras semanas fue compañero de celda de Miguel Angel Báez Díaz. El Turco se acordaba de su sorpresa, el 30 de mayo, en la carretera a San Cristóbal, cuando el personaje se les apareció en su Volkswagen a asegurarles que Trujillo, con el que había paseado por la Avenida, vendría, y supo de este modo que ese señorón del cogollo trujillista también estaba en la conjura. Abbas García y Ramfis se encarnizaron con él, por haber estado tan cerca de Trujillo, presenciando las sesiones de electricidad, vergajos y fuego que le infligían y ordenando a los médicos del SIM que lo reanimaran, para seguir. A las dos o tres semanas, en vez del apestoso plato de harina de maíz habitual, les trajeron al calabozo una olla con trozos de carne. Miguel Angel Báez y Modesto se atragantaron, comiendo con las manos hasta hartarse. El carcelero volvió a entrar, poco después. Encaró a Báez Díaz: el general Ramfis Trujillo quería saber si no le daba asco comerse a su propio hijo. Desde el suelo, Miguel Angel lo insultó: «Dile de mi parte a ese inmundo hijo de puta, que se trague la lengua y se envenene». El carcelero se echó a reír. Se fue y volvió, mostrándoles desde la puerta, una cabeza juvenil que tenía asida por los pelos. Miguel Angel Báez Díaz murió horas después, en brazos de Modesto, de un ataque al corazón. (Vargas Llosa, 2006: 441,442)

Recordemos que la película fue tipificada para todos los públicos, el hecho de escoger unos fragmentos y no otros hubiera cambiado esta tipificación y el número de espectadores sería menor. Esto no interesa a la industria cinematográfica que espera a corto plazo una rentabilidad económica. Por este motivo el encuentro entre Uranita y Trujillo tuvo que ser adaptado y no tan explícito como en la novela.

El cine ha estado al servicio de lo popular, y ha tenido, en buena medida, un carácter pedagógico al tratar temas que giran en torno a revoluciones, dictadores...Lo que busca este tipo de cine es captar la esencia sin necesidad de causar al espectador una sensación desagradable.

Por tanto, podemos afirmar que la violencia de la novela no fue reflejada por miedo a perder espectadores, mientras que en la novela la atrocidad no solo no se suaviza, sino que está en un primer plano.

TRUJILLO, LADO HUMANO O IMPLACABLE

Un aspecto interesante es cómo trata cada medio la figura de Trujillo. La versión cinematográfica nos ofrece una imagen implacable del dictador, esto es una vez más, por cuestiones de tiempo. El director y los guionistas quieren dejar clara la visión del tirano y en tan corto espacio de tiempo no sería posible destacar también su lado humano. Por otro lado, Mario Vargas Llosa nos presenta un dictador que le encanta ser el centro de atención (en los brindis siempre quiere decir la última palabra). De personalidad estricta tanto con los suyos como con él mismo, capaz de llevar a cabo decisiones determinantes para el país, pero el simple hecho de contener la vejiga puede suponerle la mayor de las victorias.

“Se le heló la sangre: se le estaban saliendo los orines. Lo sintió, le pareció ver el líquido amarillo deslizándose desde su vejiga sin pedir permiso a esa válvula inservible, a esa próstata muerta, incapaz de contenerlo, hacia su uretra, corriendo alegremente por ella y saliendo en busca de aire y luz, por su calzoncillo, bragueta y entrepierna del pantalón. Tuvo un vértigo. Cerró los ojos unos segundos, sacudido por la indignación y la impotencia. [...] Nadie podía ayudarlo. Pasaría por la horrenda humillación al ponerse de pie de que los Gittleman y algunos invitados notaran que se había meado en los pantalones sin darse cuenta, como un viejo. La cólera le impedía moverse, simular que iba a beber y echarse encima el vaso o la jarra que tenía delante.” (Vargas Llosa, 2006: 235-236)

Estas confesiones nos presentan a un Trujillo más humano, un personaje más redondo y completo. Por contra la película añade pasajes que hacen de él un ser implacable². La novela no sólo nos plantea el problema de vejiga, también problemas de impotencia.

“Dios mío, hazme esa gracia. Necesito tirarme como es debido, esta noche, a Yolanda Esterel. Para saber que no estoy muerto. Que no estoy viejo. Que puedo seguir reemplazándote en la tarea de sacar adelante este endemoniado país de pendejos. No me importan los curas, los gringos, los conspiradores, los exiliados. Yo me basto para barrer esa mierda. Pero, para tirarme a esa muchacha, necesito tu ayuda. No seas mezquino, no seas avaro. Dámela, dámela.” (Vargas Llosa, 2006: 376)

CONCLUSIÓN

La primera cuestión que debemos tratar antes de realizar el análisis es que la versión cinematográfica es una obra nueva, original y que, por tanto, exigir fidelidad estricta será un error. El cine es otro medio y en consecuencia tendrá otras necesidades comunicativas distintas que harán de esta adaptación una obra diferente. Por otro lado, el texto literario nos presenta una estructura abierta, cada lector puede llegar a conclusiones muy distintas leyendo *La fiesta del Chivo*, sin embargo toda novela tiene una esencia que, en este caso, ha sido captada tanto por el director como por los actores.

2.- Cuando Trujillo paseando con su sequito observa la estatua de su padre, que ha sido ensuciada por unas palomas.

Es por lo expuesto anteriormente que nuestro interés no será el de comprobar la fidelidad de la adaptación cinematográfica a la obra de Mario Vargas Llosa, sino el de observar cómo Luis Llosa ha entendido la novela y cómo nos la ha transmitido. Por tanto, la pregunta que debemos hacernos es ¿cuál es la esencia de esta obra? y una vez respondida constatar que Luis Llosa ha sabido transmitir la esencia de la novela.

Para responder a la pregunta que hemos planteado me baso en el trabajo realizado por Claudia Macías Rodríguez sobre esta obra. Ella considera, al igual que otros autores, como esencia de la novela lo siguiente:

“En esta novela, Vargas Llosa asume una postura particular (¿política?), en tanto que le interesa desmitificar y anular toda proyección del ‘mito del tirano’, y ver desde la historia el alcance del mal que representa la dictadura, lo cual implicaría que el miedo –y con él la ideología– se proyectan como lo hace el sistema y las prácticas instituidas más allá del dictador, aunque en él se hayan originado en buena medida.”³

Efectivamente, lo que le interesa a Mario Vargas Llosa es generar una idea global de la dictadura de Trujillo y sus consecuencias, pero esto es solo a nivel particular, puesto que a nivel general nos está permitiendo observar las condiciones, circunstancias y características de cualquier dictadura. Luis Llosa transmitirá esta misma idea pero a través de imágenes, una selección cuidada de personajes, técnicas cinematográficas tales como el flashback y una selección de diálogos de la novela.

Con todo podemos afirmar que la adaptación cinematográfica de Luis Llosa es fiel en el sentido de que es capaz de captar la esencia de la novela y transmitírnosla a través de una secuencia de imágenes. Sin embargo, también es cierto que utiliza un medio con unos recursos totalmente distintos y que se acerca al receptor de forma muy distinta de la que lo hace un lector al leer la novela. Es por este motivo que los recursos utilizados por el director para tratar esta estructura tripartita serán claramente distintos a los utilizados por Mario Vargas Llosa.

3.- C. Macías (2005): <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v14/macias.htm>.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVORT, P. (2002). *La artesanía del guión: técnica y arte de escribir un buen guión para el cine*. Madrid: Al y Mar.

BEJA, M. (1979). *Film and Literature. An Introduction*. New York-London: Longman.

GARCÍA ESPINOSA, J. (1995). *La doble moral del cine*. Santafé de Bogotá: Escuela Internacional de Cine San Antonio de los Baños / Voluntad Editores.

MACÍAS RODRÍGUEZ, C. (2005). “El doble tiranicidio de Trujillo en *La fiesta del Chivo* de Vargas Llosa”. *Ciberletras (Revista de Crítica Literaria y de Cultura)*, vol. 14, que puede leerse en <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v14/macias.htm>.

PEÑA ARDID, C. (1992). *Literatura y cine*. Madrid: Cátedra.

STAM, R. (2001). “Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation”. En *Film Adaptation*, James Naremore (ed.), 54-76. London: The Athlone Press.

UNAMUNO, M. (1996) “La tradición eterna”. *En torno al casticismo*, vol. I., pp. 62-63. Madrid: Biblioteca Nueva.

VARGAS LLOSA, M. (2006). *La fiesta del Chivo*. Madrid: Punto de Lectura.

Páginas web:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/vargasllosa/retrato.htm>.

http://www.lafiestadelchivo.com/chivo_esp2.htm.