



FACULTADE DE FILOLOXÍA

DEPARTAMENTO DE LETRAS

GRADO EN ESPAÑOL: ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

*Del amor y otros demonios: del mundo
literario al cinematográfico.*

SARA BERMÚDEZ DE CASTRO BARBEITO

TFG 2020

DIRECTOR

JOSÉ MARÍA PAZ GAGO

PAZ GAGO JOSE
MARIA - DNI
33238901Z

Firmado digitalmente por
PAZ GAGO JOSE MARIA -
DNI 33238901Z
Fecha: 2020.09.08 21:23:29
+02'00'

ÍNDICE

Resumen	IV
1. Introducción	5
1. Convergencias, divergencias e interferencias	8
2. Tipo de transposición	10
2.1. Diégesis.....	10
2.2. Intriga.....	12
2.3. Personajes	26
2.3.1. Sierva María de Todos los Ángeles.....	27
2.3.2. Cayetano Delaura.	27
2.3.3. Ygnacio, segundo marqués de Casaldueiro y señor del Darién.....	28
2.3.4. Bernarda Cabrera.....	28
2.3.5. Abrenuncio de Sa Pereira Cao.....	29
2.3.6. Dominga de Adviento.....	29
2.3.7. Obispo.....	29
2.3.8. Martina Laborde	30
2.3.9. Abadesa	31
2.3.10. Caridad	31
3. Microanálisis comparativo	32

4. Conclusiones	44
Bibliografía y apéndices	45
Referencias bibliográficas.....	45
Enlaces externos	46
Datos primera edición del libro	46
Datos de la edición utilizada para el trabajo	47
Datos de la película.....	47

RESUMEN

Este trabajo de literatura comparada tiene como finalidad estudiar la novela *Del amor y otros demonios* del autor Gabriel García Márquez y la trasposición de esa novela llevada a cabo por la directora Hilda Hidalgo. Mediante el método descrito por José María Paz Gago, conocido como método comparativo semiótico-textual, se estudiarán ambas obras y se contrastarán. De este modo se podrán apreciar sus semejanzas, sus diferencias, las virtudes y características de cada una de ellas.

Palabras clave: literatura comparada, trasposición, novela, método comparativo semiótico-textual, semejanzas, diferencias, virtudes, características.

1. INTRODUCCIÓN

El *boom* de la literatura hispanoamericana surge entre los años 60 y 70 del siglo pasado. Este *boom*, como el propio nombre indica, supone un despunte como nunca se había visto de la literatura de Latinoamérica. Este despertar fue de la mano de una serie de escritores provenientes de diferentes países. Entre los autores más destacados se encuentran Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez (entre otros).

Gabriel García Márquez¹, alias “Gabo” o “Gabito”, comenzó su carrera profesional a una edad temprana en el mundo del periodismo. García Márquez debuta como novelista en 1955 con *La hojarasca*. *Del amor y otros demonios*² sería una de sus últimas novelas, publicada en 1994. Uno de los rasgos más destacado de las novelas del autor es la aparición constante del realismo mágico³.

El “Gabo” además se caracterizaba por tener sentimientos encontrados en cuanto al mundo cinematográfico. El autor entendía que el cine tenía “posibilidades de expresión por la cual llegar mucho más lejos que con la literatura⁴”. Sin embargo, comprendía que el mundo de la imagen y de la televisión poseía una serie de limitaciones de tipo técnico e industriales que la literatura no. En ciertos periodos, que el autor clasificaría como “pleito con el cine”, su relación con el mundo cinematográfico era “la de un matrimonio mal avenido”. Pero no siempre su relación con el cine fue mala, de hecho, en 1955 se matriculó en el Centro Experimental de Cinematografía en Roma motivado por las ansías

¹ Gabriel García Márquez nace el 6 de marzo de 1927 en Aracataca (Colombia) y muere el 17 de abril de 2014 en Ciudad de México (México).

² Julieta García Zenteno (2007:107-108) apunta que la novela remite, mediante la contracción “del”, a los tratados latinos. García Márquez, de manera paródica, busca simular un tratado que tenga como tema principal el amor.

³ Según la RAE el realismo mágico es un “movimiento literario hispanoamericano surgido en torno a los años 30 del siglo XX caracterizado por la introducción de elementos fantásticos en una narración realista”.

⁴ Esta cita y las dos que la siguen forman parte de una entrevista denominada *Gabriel García Márquez hablando sobre literatura y cine*.

de poder llegar algún día a ser director. A lo largo de su vida el autor también se involucró en el mundo del cine de diferentes maneras. Por un lado, fue uno de los columnistas más reputados de Colombia con respecto a materia cinematográfica. Por otro, fue guionista de una serie de películas como *Viva Sandino* (1982), *En este pueblo no hay ladrones* (1965), *Juego peligroso* (1966), *Patsy mi amor* (1968) o *El año de la peste* (1979), entre otros. En 1975 produce la serie *La mala hora* en la R.T.I. Televisión de Colombia basada en su novela *La mala hora* (1962).

En 1986 da un paso más allá y funda la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños (Cuba) con la intención de promover y financiar la carrera en el mundo del cine de jóvenes talentos. Es allí donde conoce a Hilda Hidalgo en un taller y le propone, si bien ella se lo toma a broma en un principio⁵, que lleve a la gran pantalla su novela *Del amor y otros demonios* (1994). La directora costarricense vio que esa novela se caracterizaba por ser muy visual. En un principio a Hilda le sorprendió que esta novela no la hubieran llevado a la gran pantalla, puesto que era muy cinematográfica. El escritor le confesó que la novela era un experimento que se caracterizaba por haber sido creada a partir de la dramaturgia del guion.

La película se estrena en 2009 y tiene como protagonistas a Pablo Derqui, Eliza Triana, Jordi Dauder, Joaquín Climent, Margarita Rosa de Francisco, Damián Alcázar, Alina Lozano, Martha Lucía Leal, Carlota Llano, Linette Hernández, Humberto Dorado. La música es de Fidel Gamboa y la fotografía de Marcelo Camorino, elementos de gran importancia⁶.

Dejando a un lado la materia relacionada con la creación de ambas obras y la relación de sus creadores, es necesario apuntar que para el desarrollo de este trabajo se ha tomado

⁵ Véase la entrevista a Hilda Hidalgo denominada *Hilda Hidalgo: "El amor es un demonio"*.

⁶ Para más información véase la ficha técnica en el apartado *Apéndices*.

como referencia el método comparativo semiótico-textual⁷ de José María Paz Gago (2004 y 2010). Este método tiene como principal finalidad un replanteamiento metodológico a nivel global de las relaciones entre el cine, la novela y el teatro. Estas relaciones son complejas y la manifestación más habitual es mediante transposiciones⁸. Este método consta de diversas fases, las cuales se han seguido en este trabajo para efectuar el análisis de las dos obras de manera idónea. La primera fase tiene como meta el análisis de la novela y de la película de manera independiente. La segunda fase es la del estudio comparativo de la que se ocupa este trabajo. Debido a los puntos que requieren mayor atención en el texto el trabajo se ha dividido en diferentes secciones, a saber: *Convergencias, divergencias e interferencias, Tipo de transposición, Microanálisis comparativo y Conclusiones*. Además, se ofrecerá una serie de anexos en los que se puede consultar información adicional.

⁷ Este se entiende como un método expositivo y analítico.

⁸ José María Paz Gago prefiere el término *transposición* frente término común *adaptación*. Esto se debe a que para el autor *adaptación* hace referencia a una jerarquía entre las diversas obras de arte y, por tanto, comprende que lo mejor es reemplazarlo (*cfr.* Paz Gago 2004: 200).

1. CONVERGENCIAS, DIVERGENCIAS E INTERFERENCIAS

En *convergencias* se diferenciarán dos apartados: narratividad y ficcionalidad, pues el texto narrativo y el texto fílmico comparten ambas propiedades. En cuanto a la narratividad cabe destacar que en lo referente a la historia principal la directora ha tratado de ser sumamente fiel al libro. Es innegable que se dan ciertas modificaciones de la historia, pero sin intención de variar en ningún momento la narratividad de la novela en la que está basada. En cuanto a la ficcionalidad el cambio de formato provoca que la cronología de la historia-diégesis- se vea alterada. Cuando en la novela han pasado unos meses en la película parece que ha sido de un día para otro.

En cuanto a las *divergencias* es necesario mencionar la modificación en la estructura narrativa de la película. En casi todos los capítulos se dan analepsis, saltos hacia atrás en el tiempo. En cambio, en la película no hay ningún tipo de *flashback*⁹ que haga recapitulación de los hechos acontecidos anteriormente¹⁰.

En el caso de las *interferencias* es necesario mencionar la dificultad de llevar al cine las novelas de García Márquez. Estas se caracterizan por las continuas referencias a olores o sensaciones que dificultan el cambio de formato. Además, las descripciones suelen ser muy concisas dejando, en muchas ocasiones, al lector cierto margen para su imaginación. La novela *Del amor y otros demonios* es una de las obras más visuales y, por tanto, más adecuadas para llevar al cine. Existen numerosas ocularizaciones, es decir, los puntos de vista de los narradores o los personajes, que aportan información relevante de lo que los personajes están sintiendo o pensando. También es de gran interés la voz de Cayetano

⁹ Según la RAE: “en una película, interrupción de la acción en curso presentar los hechos que, ocurridos en un tiempo anterior, guardan relación con ella.

¹⁰ Este tema se verá con más profundidad en la sección denominada *Intriga*.

que sirve de mecanismo vehicular para unir secuencias y corroborar la conexión entre los dos protagonistas.

2. TIPO DE TRANSPOSICIÓN

Es una transposición que se podría clasificar como parcial en cuanto a la intriga. Con respecto a la diégesis, o mundo de la historia, podría decirse que está a medio camino entre lo literal y lo libre. Es decir, que se trata de una transposición parcial libre. Los detalles y argumentos de dicha afirmación se desarrollarán en sus apartados correspondientes.

2.1. Diégesis

Como se ha mencionado antes se podría considerar que se trata de una transposición a medio camino entre literal y parcial. Esta afirmación se debe a diferentes motivos. Todo lo que se desarrolla en la película se graba en Costa Rica y no donde está ambientada la novela: Colombia. Esto no sería de gran importancia si hablásemos de un lugar geográfico inventado o remoto (por ejemplo, en medio de la selva), pero este no es el caso. Es el propio autor el que narra en un prefacio a la novela lo que sirve de inspiración en su creación y precisa el lugar donde ocurre. En el texto explica que en sus primeros años en el mundo del periodismo su jefe, Clemente Manuel Zabala, le encarga la tarea de visitar el convento de Santa Clara situado en Cartagena de las Indias. Esto se debía a que estaban vaciando la cripta y Zabala buscaba una noticia. En esa cripta, además de muchas figuras relevantes, se encontraba el cadáver de una niña con una larguísima cabellera pelirroja. Este hecho le recordó al autor del libro que su abuela en ocasiones le había contado de niño la leyenda de una marquesa muy joven que poseía una cabellera de proporciones épicas que era venerada por muchos milagros y que había muerto de rabia por una mordedura.

Se describen diversos edificios de gran interés: el convento de Santa Clara y la casa del marqués de Casaldueño. Para la recreación de ambas edificaciones el autor se inspiró en edificios que siguen en pie en la actualidad. El primero transformado actualmente en un complejo hotelero y, el segundo, inspirado en la casa del marqués de Valdehoyos.

A pesar de que la película no haya sido rodada en el mismo país de la novela cabe destacar su éxito a la hora de elegir los escenarios, las localizaciones, para grabar. Un hecho incuestionable es que el cine es el arte del engaño y, en muchas ocasiones, es más fácil cambiar la localización de la película para que ésta sea más realista o bien más económica su producción.

Cabe destacar la banda sonora y la iluminación. Estos dos elementos conjuntamente hacen que la contextualización y ambientación sea más que óptima.

La banda sonora se presenta muy pocas veces a lo largo de la película y tiene por finalidad marcar las acciones que supondrán un antes y un después. La música aparece en 5 ocasiones: cuando el marqués lleva a Sierva al convento, en el primer encuentro en solitario entre Sierva y Cayetano, después de la tormenta cuando está Sierva en su celda, cuando se besan Delaura y Sierva y, por último, al final de la película cuando están ambos protagonistas en el sueño. Hay que tener en cuenta que la elaboración de la banda sonora sigue los criterios de la autora para que ilustrasen la época (siglo XVIII) en la Colombia postcolonial. Hay que tener en cuenta que la fecha es aproximada, ya que en la novela no se hace mención alguna de cuando sucede la acción realmente. Para poder contextualizarla se toma como referencia un dato que puede servir como pista: la mención a Garcilaso. En la novela se muestra la admiración que siente Cayetano por Garcilaso de la Vega. Esto se debe a que el cree a pies juntillas que se trata un antepasado suyo. Teniendo en cuenta el año del nacimiento del escritor y el de su muerte (1492/1503-1536), Carvajal (2011:50) sitúa la novela en el año 1750.

Es un verso del abuelo de mi tatarabuela, - le explicó él- . Escribió tres églogas, dos elegías, cinco canciones y cuarenta sonetos. Y la mayoría por una portuguesa sin mayores gracias que nunca fue suya, primero porque él era casado, y después porque ella se casó con otro y murió antes que él — [...]

(García Márquez, 1994 [2014]: 150)

La música se caracteriza por una estructura armónica particular: muy sutil, delicada y minimalista. Destaca el uso de oboes y cellos, sin embargo, los sonidos más notorios a lo largo de toda la película son los cantos ceremoniales de los esclavos o los ruidos cotidianos. No obstante, no obstante, lo más importante de la película no son los sonidos, sino su ausencia.

La iluminación es quizás lo más destacado de la transposición. Hilda Hidalgo prestó mucha atención y mimo a esta parte de la película. Es incuestionable, a la par que admirable, el esmero a la hora de plasmar el Romanticismo en el filme. Mediante los claroscuros que imperan en la película, se crea ese tenebrismo propio de la pintura de ese periodo. Se puede apreciar esa hegemonía de la luz frente a las tinieblas que lo inundan todo. Es así como los colores destacan de manera inusual. Mediante esta técnica lo que logra es una gran teatralidad.

2.2. Intriga

El libro se desarrolla en 5 capítulos aproximadamente de la misma extensión (unas 30 páginas de media). La historia transcurre en un periodo de tiempo no superior a medio año. Según Tzeremaki (2016:238) existen múltiples lecturas de *Del amor y otros demonios* y, por tanto, diferentes interpretaciones de la novela. Además, apunta que hay dos lecturas principales que, si bien parecen resultan muy diferentes, la autora asegura

que no son incompatibles. Por un lado, estaría la lectura en clave amorosa y, por otro, la clave colonial. Como se va a demostrar en este apartado Hilda Hidalgo se decanta por una interpretación amorosa, pero, a pesar de que la atención se va a centrar en los personajes principales, se puede advertir el malestar social de la Colombia del momento. Esa “realidad multicultural, multirreligiosa y multiétnica de Colombia, y [...] la represión que sobre esa identidad plural habrían ejercido los poderes religiosos y políticos de la historia de Latinoamérica” (Tzeremaki 2016:238) (*cf.* Wahnón, 1998: 42-43).

Carvajal (2011:51) comprende que la decisión de la directora costarricense se debe a que busca presentar su propia interpretación de la obra de García Márquez. Debido a esta decisión deja de lado las pre-historias de la novela u otros pre-textos. Esta decisión supone que “no solo se reduce la complejidad narrativa de la novela, sino que también sale a flote toda su poesía encarnada en el pretexto del amor de los amantes; asimismo, se da la posibilidad de ahondar un poco más en la personalidad retraída de los personajes y en las supersticiones que los circundan” (Carvajal, 2011: 51). En definitiva, la película se caracteriza por una transparencia argumental y técnica. Mediante las secuencias de imágenes lentas y prácticamente mudas, los diálogos y la importancia del paisaje y la fotografía; se consigue crear una transposición cargada de sentimiento.

Lo más relevante entre la transposición y la novela es que todo lo relacionado con el realismo mágico se elimina. Este hecho, si bien es comprensible por la dificultad para llevar a cabo su rodaje, no es excusable y provoca que en la película no se pueda percibir el mundo de la historia como García Márquez lo comprende. Esa Colombia sobrenatural en la que lo pagano y lo religioso se fusionan para dar como resultado un territorio caracterizado por lo maravilloso.

Se puede diferenciar tres funciones principales:

❖ **Función desencadenante:** mordedura.

Esta función abarca los capítulos I, II, y ciertas escenas del capítulo III. El libro comienza con el narrador hablando en pasado presentando a Sierva María a través de lo ocurrido en el mercado: la mordedura. Explica cómo fueron ella y su sirvienta al mercado a comprar ciertas cosas para festejar el duodécimo cumpleaños de la muchacha. En el libro ponen especial detenimiento en adentrarse en el mundo de los esclavos y de su compraventa. Se especifica en el libro: “Cuatro o cinco mordidos en un mismo día no le quitaban el sueño a nadie, y menos con una herida como la de Sierva María, que apenas si alcanzaba a notársele en el tobillo izquierdo. Así que la criada no se alarmó.” (García Márquez, 1994 [2014]:16) En la película se pueden escuchar el sonido de fondo de cómo un cura está interactuando con unos esclavos, adoctrinándolos.

La cuestión es que alteran la trama del libro poniendo, en primer lugar, una escena en la cual aparecen los personajes de Sierva y de Dominga. Mediante esta escena el espectador comprende la fuerte conexión que hay entre ambas sin necesidad de especificar la importancia de la figura de la esclava en la casa.

Cuando la esclava Caridad va a hacer los remedios de la señora de la casa no contó lo sucedido con Sierva, puesto que era algo normalizado y la herida era básicamente superficial. Esta escena, del todo desagradable, aparece en la película con todo lujo de detalles. Se puede ver a la esclava haciéndole una lavativa a la señora de la casa. Esta escena la observa Sierva medio escondida y sin inmutarse, puesto que es algo que tiene normalizado debido a las innumerables veces que seguramente lo ha presenciado.

Después se explica la historia de Bernarda, madre de Sierva María, la cual se omite por completo en la transposición, si bien es cierto que las características más relevantes de su personalidad tales como los remedios extremos y su egoísmo se mantienen. Se habla de

su gran belleza en la juventud, de su don extraordinario para los negocios y sus vicios en la actualidad, sin olvidar su pasado amoroso. Se oyen las fiestas de los esclavos por el cumpleaños de la niña y se aprovecha para presentar al padre, Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, segundo marqués de Casaldueiro y señor del Darién. Se dan unos rasgos de su físico. La sorpresa de ambos es notable ya que no son conscientes de que es el cumpleaños de su hija. No existe ningún tipo de apego en un principio a la niña.

Se hace una descripción de la casa y de cómo había sido en los buenos tiempos en comparación con lo que es ahora. También se especifica el gran tamaño de la zona dedicada a las chozas de los esclavos. Cabe destacar que en la película el aspecto que se describe en la casa es muy fiel. Se trata de una casa en la que puedes percibir un pasado glorioso cubierto por la decadencia de la pobreza.

Se habla de la importancia de Dominga en la casa y su relación con Sierva. Se explica de manera pormenorizada las capacidades que había adquirido Sierva por su continuo contacto con los esclavos. Ese apego se puede ver en el principio de la película antes mencionado.

“Dos días después de la fiesta, y casi por descuido, la criada le contó a Bernarda que a Sierva María la había mordido un perro. Bernarda lo pensó mientras tomaba antes de acostarse su sexto baño caliente con jabones fragantes, y cuando regresó al dormitorio ya lo había olvidado” (García Márquez, 1994 [2014]:21). Después va a ver a su hija por miedo de que haya contagiado a los mastines que tenían en la casa. En la película, al contrario que en la novela, es el padre el que le cuenta a la madre lo sucedido con la niña y, a pesar de que ella no se muestra muy receptiva, es indudablemente mucho más piadosa que en la novela.

“Tan segura estaba de sus razones, que ni siquiera le mencionó el asunto al marido, ni volvió a recordarlo hasta el domingo siguiente, cuando la criada fue sola al mercado y vio el cadáver de un perro colgado de un almendro para que se supiera que había muerto del mal de rabia” (García Márquez, 1994 [2014]:22) Es decir, ella es la que se percata primero de lo de la mordedura a diferencia de la película. Es su miedo a la pérdida de honra familiar y su despreocupación por la salud y la felicidad de su hija la que le hacen obviar lo sucedido a su marido.

No volvió a saberse nada de los mordidos hasta principios de enero, con la aparición de Sagunta, personaje omitido en la película. Ella es la que comenta al marqués que están afectados por el mal de rabia y que su hija fue la primera en ser mordida. “El martes fue al hospital del Amor de Dios, en el cerro de San Lázaro, para ver al arrabiado de que le habló Sagunta” (García Márquez, 1994 [2014]: 25). En la película el marqués va al hospital, pero no por voluntad de Sagunta.

“Cuando volvía a la ciudad por la cornisa del cerro encontró a un hombre de gran apariencia sentado en una piedra del camino junto a su caballo muerto ” (García Márquez, 1994 [2014]: 26). Este es el primer encuentro entre el marqués de Casaldueño y el médico. Se habla de cómo entablan amistad casi de manera inmediata. El médico habla de su prodigioso caballo y las ansias que tiene de enterrarlo en tierra santa. Hablan de la rabia y de la vida del médico, pero, a pesar de la confianza que le inspira este hombre, el marqués es incapaz de contarle acerca de la supuesta enfermedad de su hija. Cuando llega a casa lo primero que hace es mandar enterrar al caballo de Abrenuncio. Después de anunciar que la niña a partir de ahora dormiría en la casa, al día siguiente a primera hora de la mañana, va a visitar al médico. En esta entrevista el marqués le comenta lo de su caballo y le pide que le haga una revisión a su hija, a pesar de que el médico le había comentado que lo más piadoso sería matar a un enfermo de rabia. Antes de que la vean

se reúne con Bernarda y: “«Aunque usted no lo quiera, y aunque yo lo quiera menos, usted es su madre», dijo. «Es por ese derecho sagrado que le pido dar fe del examen». «Por mí hagan lo que les dé la gana», dijo Bernarda. «Yo estoy muerta»” (García Márquez, 1994 [2014]:40).

En cuanto a la revisión que se le hace a Sierva en la novela aparece que: “Al contrario de lo que podía esperarse, la niña se sometió sin remilgos a una exploración minuciosa de su cuerpo, con la curiosidad con que hubiera observado un juguete de cuerda” (García Márquez, 1994 [2014]:40). Vemos a una Sierva despreocupada y sin ningún síntoma que evidencie una enfermedad: “Las evidencias de su buena salud estaban a la vista” (García Márquez, 1994 [2014]:40). Pero le deja claro que, aunque no se evidencien síntomas la enfermedad se podía contagiar igual y que mientras tanto la mejor cura era el amor y los buenos tratos.

Comienza una analepsis en la que el protagonista es el marqués. Cuenta su historia antes del matrimonio tan mal avenido con su actual mujer Bernarda. Narra su primer enamoramiento con Dulce Olivia, interna en el manicomio que linda con la casa. Por su situación se hace imposible que la relación continúe, pero ella no deja de acudir por las noches a limpiarle la casa. También habla de su primer matrimonio con Olalla de Mendoza el cual tiene un trágico final. Por último, relata cómo Bernarda lo conquista buscando una mejor posición por mandato de su padre. Se manifiestan los motivos por los cuales la relación de Bernarda y Judas Iscariote decae hasta su completa disolución y de cómo este hecho la deja indispuesta hasta el final de sus días.

De nuevo en el presente se narra cómo, a mediados de marzo, el marqués dispone todo para que Sierva María tenga todo a su disposición y sea todo lo feliz que pueda. Estando Abrenuncio con el marqués oyen a Bernarda gritar y el médico le dice que si no se hace una cura de sangre morirá. Ella lo desprecia. Le cuenta que el 15 de septiembre morirá.

En la película se puede llegar a imaginar el avanzado estado de la enfermedad por la interpretación de la actriz si bien su físico no concuerda con la apariencia moribunda de Bernarda.

Seguía adelante con el tratamiento de felicidad para Sierva María. Desde el cerro de San Lázaro veían por el oriente las ciénagas fatales, y por el occidente el enorme sol colorado que se hundía en el océano en llamas. Ella le preguntó qué había del otro lado del mar, y él le contestó: «El mundo». Para cada gesto suyo encontró en la niña una resonancia inesperada. Una tarde vieron aparecer en el horizonte, con las velas a reventar, la Flota de Galeones.

(García Márquez, 1994 [2014]:60)

Esta escena es casi idéntica en la película, sirve para comprender como la relación padre-hija se modifica. Pasa del total desinterés del padre sobre ella a una preocupación ejemplar.

El 15 de septiembre irían a Sevilla para que Sierva pudiese curarse. Cuando ya tenían todo listo Sierva María contrae fiebre. El marqués preocupado por su hija llama a Abrenuncio que le dice que de momento no puede decirle lo que tiene. En la película prefieren optar por la alternativa de que ya posea la niña fiebre con la primera revisión del médico. Esta estrategia parecería del todo aceptable si no supusiese un gran cambio en la trama de la película. Que no se mantenga el desarrollo de la enfermedad provoca que el espectador comprenda que la niña sí que estaba afectada por el mal de la rabia, cuando eso no se sabe a ciencia cierta e, incluso, se llega a negar por completo. En la novela explican que era necesario esperar para ver cómo se desarrollaba la enfermedad. Por desesperación acude a innumerables curanderos buscando una cura. Cada uno de dichos curanderos aplican y recomiendan remedios dispares a la par que dolorosos, provocando en Sierva unos desastrosos resultados. Es debido a todos los rumores que circulaban por el pueblo que “le mandó al marqués un recado sin precisiones de causa, de

fecha o de hora, lo cual fue interpretado como un indicio de suma urgencia. El marqués se sobrepuso a la incertidumbre y acudió el mismo día sin anunciarse” (García Márquez, 1994 [2014]:63). Con esta escena es con la que se cierra la primera función que he marcado como desencadenante. Lo que ocurre es que, como se puede ver, muchos de los acontecimientos aparecen tan alterados cronológicamente que entre los hechos que vamos a ver en este apartado se incluirán escenas del tercer capítulo. Es el caso de la conversación entre Cayetano y el obispo. Se da una escena de especial interés por su gran parecido en la película y en el libro. Están en la terraza Cayetano y el obispo. Mientras el obispo come mirando al mar Cayetano le lee con voz teatral. Se presenta un diálogo casi literal entre ellos sobre la niña. Cayetano le confiesa que ha soñado con ella. Es ahí donde la película se aleja de lo narrado en la novela.

Otro hecho importante es que el sueño recurrente de Cayetano cambia en la transposición con respecto a la obra literaria. En esta última nada de lo que aparece en el sueño es casualidad. El simbolismo que se puede interpretar de él es muy rico. La alteración que sufre en la transposición puede deberse a motivos de tipo económico, puesto que la escena tendría que rodarse en España o bien valerse de efectos especiales.

En la novela *Sierva María* se encuentra sentada en el alféizar de una ventana, comiendo poco a poco un racimo de uvas (García Márquez, 1994 [2014]:89). A medida que come las uvas estas se van regenerando en el racimo. De fondo se puede ver una Salamanca nevada.

Se menta este sueño en 3 ocasiones. Según Chevalier y Gheerbrant (1998:1016) el tres para el cristianismo representa la unidad divina, puesto que Dios es uno pero, a su vez, está formado por tres entidades (Padre, Hijo y Espíritu Santo). Además, el tres representa el todo (presente, pasado y futuro). Esto último es de gran interés, ya que el hecho de que Cayetano sueñe con la muchacha antes de conocerla es algo extraordinario. Si bien este

hecho puede calificarse de milagroso no se puede saber a ciencia cierta de qué fuerza proviene. Es el lector el que debe reflexionar sobre la intervención de uno u otro. En definitiva, no es posible discernir entre el bien y el mal en la novela. Además, las uvas significan el tiempo de vida que posee Sierva y de cómo ésta lo va consumiendo. Esta idea se corrobora cuando al final, cuando a la joven le están practicando los exorcismos, las uvas son doradas y las devora hasta que no queda ninguna.

Sin embargo, en la película el sueño cambia significativamente. Sierva María está junto a una fuente, espacio muy recurrente en la literatura medieval para el encuentro entre las mujeres. Con un movimiento inesperado tira el candil que está a su lado y cae al agua. Contra todo pronóstico la llama sigue encendida. En el segundo sueño, cuando intenta alcanzarlo, el agua se tiñe de un color oscuro, un mal presagio. En el último sueño aparece ella con el pelo repleto de insectos junto a él.

❖ **Función desarrollo:** ingreso en el convento.

Esta función abarca desde el final del capítulo II hasta el capítulo IV y parte del capítulo V. Comienza cuando llegan al convento y en el cielo hay una gran tormenta: “el cielo estaba encapotado, y el mar áspero. A la vuelta de una esquina les salió al paso el convento de Santa Clara, blanco y solitario, con tres pisos de persianas azules sobre el muladar de una playa” (García Márquez, 1994 [2014]:73). En la película se puede ver el cielo cubierto por nubes los acontecimientos se desarrollan casi de la misma manera, exceptuando que en la novela le sacan un gorro de malas maneras. Por primera vez hace aparición la banda sonora, indicando un punto de inflexión en la trama. En la novela el principio de este capítulo se utiliza para explicar la historia del convento, así como la suerte que las monjas sufrieron en él. Además, se hace una descripción detallada de cómo es y de las partes que lo forman. También se hace especial mención al estilo de vida que en él lleva Sierva María y su relación con las novicias. Al contrario de lo que deja ver la

película la vida en el convento no era tan terrible como se cabía esperar para Sierva María. Podía salir de la habitación y relacionarse con la gente que allí vivía. Fue su comportamiento lo que provocó el aislamiento que en la transposición se puede apreciar. La protagonista ansiaba salir de su reclusión y, como cualquier niña de su edad, se dedicaba a hacer travesuras: “Sierva María imitaba voces de ultratumba, voces de degollados, voces de engendros satánicos, y muchas se creyeron sus picardías y las sentaron como ciertas en las actas” (García Márquez, 1994 [2014]:84). En la película las monjas la llevan directamente a su celda. En la novela el mismo día que el marqués lleva a Sierva María al convento, arrepentido por haber dejado a la muchacha, va a ver a Abrenuncio. Esa noche le escribe al obispo con la intención de sacar a su hija del convento. En la película en cambio se omite todo esto que corresponde con las páginas de la 75 a la 87.

También se omite desde la página 91 a la 94 en las cuales se hace una vista atrás acerca de Cayetano, del obispo y de la relación entre ellos. Estas especificaciones quedan fuera de la película, pero los actores se encargan de desarrollar bien el papel para que el espectador entienda que entre ellos se establece una muy profunda amistad y admiración mutua.

Después de este encuentro Delaura se encierra durante 5 días a reflexionar y leer. Cuando vuelve a ver a Sierva María se encuentra en la habitación, numerosos excrementos esparcidos por el suelo, un plato con la comida intacta de Sierva la cual prueba y pone gesto de asco. La suelta viéndola tranquila y ella le ataca, saltando sobre él, arañándole la cara y mordiéndole la mano. En la película hay una escena de forcejeo entre ellos, pero la reacción de ella es mucho menos violenta que en la novela. Aquí es donde se hace la presentación de Martina Laborde, la mujer que vivía en la celda contigua y le cuenta su pasado como monja y sus ansias de libertad. En la película el pasado de la monja

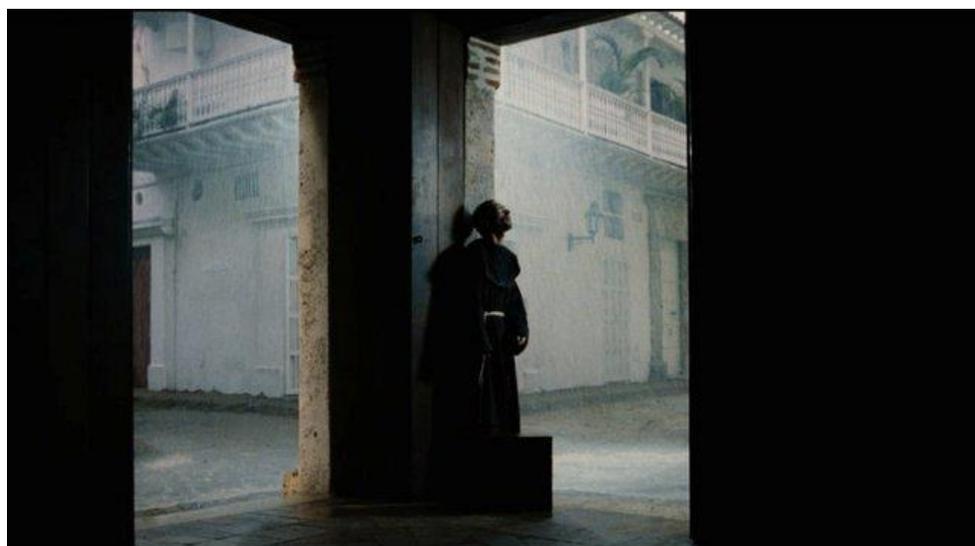
encarcelada se elimina. En el siguiente encuentro entre Delaura y Sierva se ven progresos en su relación, lo cual puede verse en la película. Él le cuenta a ella que le ha mordido una perrita rabiosa. Este encuentro se recrea en la película con todo lujo de detalles, sin olvidar a Cayetano recitando los versos de su antepasado Garcilaso. Hecho de gran importancia tanto en la película como en la novela, ya que encontrarán en ellos las palabras necesarias para expresar sus sentimientos más profundos. Al volver esa noche se quedó dormido sobre su libro y soñó con Sierva María. Esto aparece también en la película si bien el sueño no se ajusta del todo a la narración del libro. Sierva María lleva en el “sueño” de Cayetano unas gardenias en el pelo. Tras recitar de nuevo los versos de Garcilaso abre los ojos y Sierva no estaba, pero el perfume a gardenias se mantenía.

Comienza este capítulo con el diálogo entre Cayetano y el obispo en la terraza mientras ven el eclipse. Estos hablarán, como bien aparece en la película, sobre el estado de la niña y las consideraciones que deberían tener en cuenta. Cayetano le comenta que no cree que la muchacha esté poseída, sino que sus actos responden a la educación que ha tenido. El eclipse daña el ojo de Cayetano, el cual desde ese momento hasta que va a casa de Abrenuncio, va a estar tapado por un parche. Para reflejar la unión de Delaura con Sierva, la niña y Martina también estarán viendo a su vez el eclipse. Cayetano vuelve a ver a Sierva y esta le miente y le dice que Martina le ha vaticinado el día de su muerte.

Al contrario de lo que ocurre en la película esta le manda una carta al obispo sobre ciertas faltas que consideraba que estaban ocurriendo en cuanto a la niña y el trato recibido por Cayetano. Es en este capítulo cuando van a aparecer los virreyes y tendrán mucho contacto con la niña, llegando a asegurar que se la llevarían con ellos. Su protagonismo en la película es escaso, por no decir prácticamente nulo. Se queda en una pequeña anécdota. Lo que sí aparece es la escena del pintor haciendo el retrato de la muchacha.



Lo importante de la escena de la película es que se eliminan por completo la presencia de los demonios que aparecen en el cuadro de la novela. Es en la página 125 cuando Bernarda descubre que no está su hija en casa. Ella sigue con su vida sin importarle en absoluto lo que le puede ocurrir a su hija. Lo único que considera terrible es que la “vergüenza es de dominio público”. Así que hace las maletas y se marcha para no volver. Como en la película se anulan por completo las historias fuera de lo que hace referencia directa a Cayetano y Sierva esto también desaparece. Ocurre el encuentro entre el marqués y Cayetano si bien es cierto que en la novela se puede definir como más dramática y deprimente. Es el marqués quien le encomienda que vaya a visitar a Abrenuncio.



La conversación que se desarrolla entre el doctor y el monje es prácticamente igual, incluido el hecho de que le dé unas gotas para curarse el ojo dañado por el eclipse. Cayetano no puede aguantar las ganas de volver a ver a Sierva y va a su celda a una hora fuera de lo normal y lleva con él la maleta que le dio el marqués. Lo realmente diferente en esta escena del libro frente a la película es el comportamiento de ella. Llena de escupitajos a Cayetano el cual “asistió al espectáculo pavoroso de una verdadera energúmena. La cabellera de Sierva se encrespó con vida propia como las serpientes de Medusa, y de la boca salió una baba verde y un sartal de improperios en lenguas idólatras” (García Márquez, 1994 [2014]:136). De nuevo aparece la imagen de una Sierva descontrolada. El lector no está muy seguro de poder saber si ella está o no poseída, mientras que en la película suavizan desmesuradamente su comportamiento. Después de este encuentro y tal como se ve en la película Cayetano se flagela sin consolación. Al igual que en la novela en la película podemos ver la confesión que le hace Cayetano al obispo sobre su amor hacia Sierva María y el correspondiente castigo. Hacen que vaya a servir al hospital del Amor de Dios. Aquí hay un encuentro entre Abrenuncio y Cayetano que vuelve a eliminarse en la película. Esto responde a que no es realmente relevante para la trama principal. Una noche Cayetano no puede conciliar el sueño y va a visitar a Sierva. Es a partir de aquí donde la película se detiene en presentar estas escenas con detalle. Son las escenas más acarameladas y fogosas entre los protagonistas. En las que se ve cómo el amor y la pasión hacen mella en ellos siendo incapaces de controlarse.



❖ **Función de desenlace:** exorcismos.

A partir del 27 de abril es cuando de manera inesperada comienzan con los exorcismos. Estos durarían dos días más antes de la muerte de Sierva. En la película puede verse cómo le cortan la larguísima melena y las torturas a las que se ve sometida. Es en esta parte del libro cuando aparece la figura del padre Aquino, la cual parece que va a ser relevante puesto que está convencido de ayudar a Sierva, pero aparece muerto de manera inexplicable de la noche a la mañana. Es seguramente por su papel insustancial en la novela por lo cual no aparece en la película, ya que no varía en nada el futuro desdichado de la niña. También es aquí donde se da el desenlace entre Dulce Olivia y el marqués (una “ruptura”) y entre el marqués y Bernarda (una conversación pendiente). No se vuelve a saber del marqués hasta dos veranos después de ese momento cuando se encuentran sus huesos. Al igual que el resto de los personajes secundarios también hay para Martina Laborde un final pues se escapa de la celda. Volviendo a lo que se ha dicho en muchas ocasiones a lo largo del trabajo, las historias de los personajes secundarios, así como sus desenlaces no se ven reflejados en la transposición. En cuanto a Sierva como se dijo anteriormente es el 29 de mayo cuando el obispo acaba con su vida mediante un exorcismo. El final de Cayetano es el más duro: “vivió muchos años en contubernio con

sus enfermos, [...] pero no consiguió su anhelo confesado de contraer la lepra” (García Márquez, 1994 [2014]:168). En la película lo último que se sabe es que Cayetano está encerrado en la cárcel. La motivación para este cambio puede deberse a que es mucho más trágico y bello que lo que ocurre en la novela: Cayetano se somete a los mandatos de la ley, rebelándose lo mínimo. Abrenuncio le comenta que se dice por ahí que había abusado sexualmente de la niña y Cayetano después de ver que el túnel está tapiado se queda de brazos cruzados. El libro termina con el cuerpo sin vida de Sierva María y los cabellos brotando de su cabeza rapada como una cascada.

2.3. Personajes

En este apartado, como su nombre indica, se hará una reflexión acerca de las características de los personajes principales y los secundarios, tanto de la novela como de la película. Es bien sabido que una buena caracterización de los personajes en una película es fundamental, especialmente si parte de un libro, pues en él aparece su descripción más o menos detallada. Este hecho tiene tanta relevancia que, en muchos casos, una mala elección para el elenco supone el fracaso total de la transposición.

Antes de nada, cabe destacar que todos y cada uno de los personajes principales de la trama novelística aparecen en la película, si bien algunos sufren diversas modificaciones atendiendo a diferentes motivos. Por ello es preciso hacer una revisión de cada uno de los personajes que se ven afectados por dichos cambios y, de alguna manera, comprender los razones por las cuales se han visto alterados.

2.3.1. Sierva María de Todos los Ángeles

En cuanto al aspecto físico del personaje cabe destacar que las edades de Sierva y de la actriz que la interpreta son prácticamente la misma. Este hecho le da un mayor realismo. En la película la melena de la joven no posee una longitud tan extensa como en la novela, pues no llega a arrastrarle por el suelo. De todas formas, la transposición del personaje está logrado. Lo único que difiere en el físico de la actriz es el color pardo de sus ojos en contraposición con el azul mar descrito en la novela. Tanto los collares regalados por los esclavos como los ropajes con la que la visten en las sucesivas escenas están muy bien representados, pero no todo es la apariencia. Quizás lo único que es cuestionable en cuanto a la caracterización del personaje en la película es la dulcificación que hacen de ella. En la novela la personalidad de Sierva es más que peculiar. Se caracteriza por los brotes de ira, los largos periodos sin pronunciar palabra alguna, su astucia y capacidad para engañar y mentir (*cfr.* García Márquez, 1994 [2014]:128). La cabellera roja tiene una fuerte carga simbólica, el rojo es el color de la pasión y será un elemento muy destacado en el cromatismo de la transposición.

2.3.2. Cayetano Delaura.

La elección de Pablo Derqui como Cayetano Delaura es muy acertada, ya que todo él desprende ese aire de pobre infeliz: es pálido y los ojos son muy expresivos y vivaces. Lo único que se echa en falta en la caracterización es el mechón blanco que posee el personaje y que destaca en la cabellera negra. Este mechón sirve también para crear una mayor distancia en el plano de la edad entre él y la protagonista. Es un hombre que, aunque se mantiene muy bien para su edad, ya está tocado por la vejez (*cfr.* García Márquez, 1994 [2014]:68).

Como se ha comentado en el apartado anterior los siguientes personajes han sufrido una omisión de su vida antes de la mordedura del perro a Sierva. Las relaciones que poseen

entre ellos o la explicación de cómo han llegado a la situación en la que están queda fuera de lugar, puesto que la película solo se centra en la historia amorosa de los personajes principales.

2.3.3. Ygnacio, segundo marqués de Casaldueiro y señor del Darién

Existe una gran diferencia entre el personaje y la caracterización en la película. El actor es capaz de representar el aspecto de hombre fúnebre y amargado, pero el aspecto físico sí que sufre modificaciones. En una de las primeras descripciones de Sierva (*cf.* García Márquez, 1994 [2014]:21) se habla del gran parecido entre ellos. La piel pálida, los ojos claros, el pelo de color rojizo y el cuerpo escuálido. El actor, en cambio, es un hombre corpulento, con una alopecia bastante avanzada y de ojos oscuros. La diferencia de edad entre éste y su mujer (29 años) (*cf.* García Márquez, 1994 [2014]:52) sí que es bien visible. En la novela tras la muerte de su primera mujer, Olalla, empieza a vestir ropas de luto, tafetanes negros, y prendas descoloridas. Como en la película esta muerte no aparece, no resulta de gran relevancia el hecho de que vista con ropajes fúnebres. A pesar de ello, sí que se puede apreciar en la transposición un predominio por los colores oscuros salvo la camisa, la cual siempre será de un blanco envejecido.

2.3.4. Bernarda Cabrera

Posiblemente uno de los personajes que poseerán una diferencia mayor entre la transposición y la novela en lo referente al físico. Al contrario que en la transposición en la que se ve a una Bernarda con el aspecto un tanto descuidado, en la novela el aspecto es casi atroz. Es casi al principio de la novela (*cf.* García Márquez, 1994 [2014]:17) donde vemos a una Bernarda con el cuerpo destrozado por el abuso de los dulces. Se caracteriza por el cuerpo hinchado y la piel de color mortecina, los ojos sin vida y sin pizca del ingenio que antes la caracterizaba.

2.3.5. Abrenuncio de Sa Pereira Cao

En la novela Abrenuncio es presentado como un judío portugués, al igual que su mentor Juan Méndez Nieto (*cfr.* García Márquez, 1994 [2014]:27). En la transposición en cambio el actor elegido es Damián Alcázar, político y actor mexicano. Este cambio de nacionalidad en el personaje, puesto que el actor mantiene su acento mexicano, puede deberse a motivos de producción y, quizás, de marketing. Se trata de un actor que seguramente tenga mucho tirón en Sudamérica. En cuanto a la descripción que se da en la novela hay que destacar que se hace mucho hincapié en las características de su compleja personalidad y sabiduría. La apariencia física es algo más secundario. En la novela se expresa que era idéntico al rey de bastos. Tomando como referencia la imagen de esta carta de la baraja podemos imaginar a un hombre con una edad considerable, barba, melena blanca, y entrado en carnes. Esta descripción en la transposición no acaba de encajar con la del actor. Como su apariencia no es algo determinante a la hora de la caracterización del personaje, puede tenerse menos en cuenta.

2.3.6. Dominga de Adviento

A Dominga se la describe como una mujer negra, muy alta y delgada. Este personaje en la novela es un pilar indispensable en la casa del Marqués debido a su gran autoridad, su capacidad de mando y su prodigiosa inteligencia (*cfr.* García Márquez, 1994 [2014]:19). En la película debido al poco protagonismo de este personaje, solo se puede tener en cuenta el aspecto físico y su vínculo con Sierva. Como se puede observar en la caracterización solo coincide el color de su piel.

2.3.7. Obispo

De este personaje es del que más referencias a su físico se hacen. Se recalca la idea de que su sola presencia permitía a simple vista comprender lo amplio de su conocimiento y su conciencia del poder. Poseía un porte vigoroso que le daba un aspecto de anciano

descomunal. El rostro se caracteriza por sus ojos de un verde inusual y unos rasgos delicados. En definitiva, se le dota de una belleza “sin edad” (*cfr.* García Márquez, 1994 [2014]:64). Como posible consecuencia de hacer una mayor crítica a la Iglesia, el atuendo del obispo está modificado en la película. En ésta las ropas dejan muy claro la jerarquía dentro de la organización con respecto a Cayetano. Tanto el color como la tela demuestran el poder adquisitivo de la Iglesia y su superioridad, lo cual no concuerda con su descripción en la novela en absoluto. En esta se le clasifica como a una persona pobre apreciable a simple vista, ya que el hábito que lleva está gastado por los lavados (*cfr.* García Márquez, 1994 [2014]:65). También su carácter es modificado. Sus maneras cariñosas y amables son sustituidas por una mayor dureza. En la transposición el negro y el morado son los colores que posee su ropa y esto puede ser un dato de gran importancia, ya que estos colores son propios del luto y pudieron haber sido elegidos con la clara intencionalidad de dar pistas acerca de la futura muerte de Sierva por su culpa.

2.3.8. Martina Laborde

La primera vez que tenemos una descripción precisa de este personaje en la novela es a través de la mirada de Delaura. La característica principal de este personaje (como se abordará en el microanálisis) es la sensualidad que se contrapone a su apariencia física. Su aspecto en realidad es repugnante y esto se debe, en parte, a los años que lleva viviendo en condiciones infrahumanas en la celda del convento. Tiene la cabeza rapada (una cuestión completamente necesaria si se quería acceder al recinto) y la cara completamente picada por la viruela. Independientemente de estos hechos, su apariencia física tampoco responde al canon pues posee una nariz muy grande y unas paletas que recuerdan a las de una rata (*cfr.* García Márquez, 1994 [2014]:110). En la transposición optaron por una actriz que no poseyese estas características. Sería casi imposible, sin valernos de las palabras transmitir la sensualidad de este personaje al espectador por la simple razón de

que estamos en una sociedad que considera que la belleza canónica va de la mano del atractivo.

2.3.9. Abadesa

La descripción en la novela del físico es un tanto escueta pero significativa. Tiene un carácter belicoso y está completamente sometida a sus prejuicios. Se nos informa además que se formó en Burgos por lo que da a entender que es española. En cuanto al físico solo se indica que es muy delgada, hecho le da libertad a la directora a la hora de elegir a la actriz. Sin embargo, en la transposición solo se mantiene el carácter del personaje ya que el físico y su procedencia (colombiana) cambian drásticamente. Como puede observarse en la foto es una mujer robusta.

2.3.10. Caridad

Este personaje, al contrario que lo que les ocurre a los que la preceden, posee un mayor protagonismo en la película que en la novela. Esto se debe a que es quien acompaña a Sierva cuando es mordida y, mientras que en el libro su personaje no tiene mayor relevancia, en la película aparece en muchas ocasiones.

Para concluir cabe destacar la desaparición por completo del colectivo de monjas, Sagunta, la Virreina, Dulce Olivia, Olalla de Mendoza, Judas, el Padre Aquino y el amante de Bernarda. Esta omisión debe entenderse no como algo que se considera de menor relevancia, sino que responde a motivaciones de la producción. No es ningún secreto que el cine es, ante todo, una industria y que un porcentaje muy alto de los gastos en una película se debe a los salarios de los actores.

3. MICROANÁLISIS COMPARATIVO

Este apartado del trabajo se dedicará a un análisis pormenorizado de una secuencia de la película y sus correspondientes páginas en la novela (desde la 94 a la 100).

La secuencia comienza con un plano de situación del claustro del convento de Santa Clara y una ocularización interna primaria a través de los ojos del protagonista [32:15].



Lo que ocurre en este plano es lo que suele pasar cuando se llevan a cabo transposiciones de libros de García Márquez y es que por mucho que la imagen sea muy fiel al libro, los olores son imposibles de reflejar. Lo que sí se puede escuchar con claridad es el alboroto de los gallos y también se puede percibir un radiante y potente sol. A través del cantar de los gallos los espectadores pueden llegar a la conclusión de que el protagonista se halla en el claustro a primerísima hora de la mañana. Ahora bien, independientemente de eso la importancia de los gallos es que a Delaura ese alboroto le llamó mucho la atención. El cinerrador corresponde a la mirada de Cayetano y como este observa el convento. Por eso

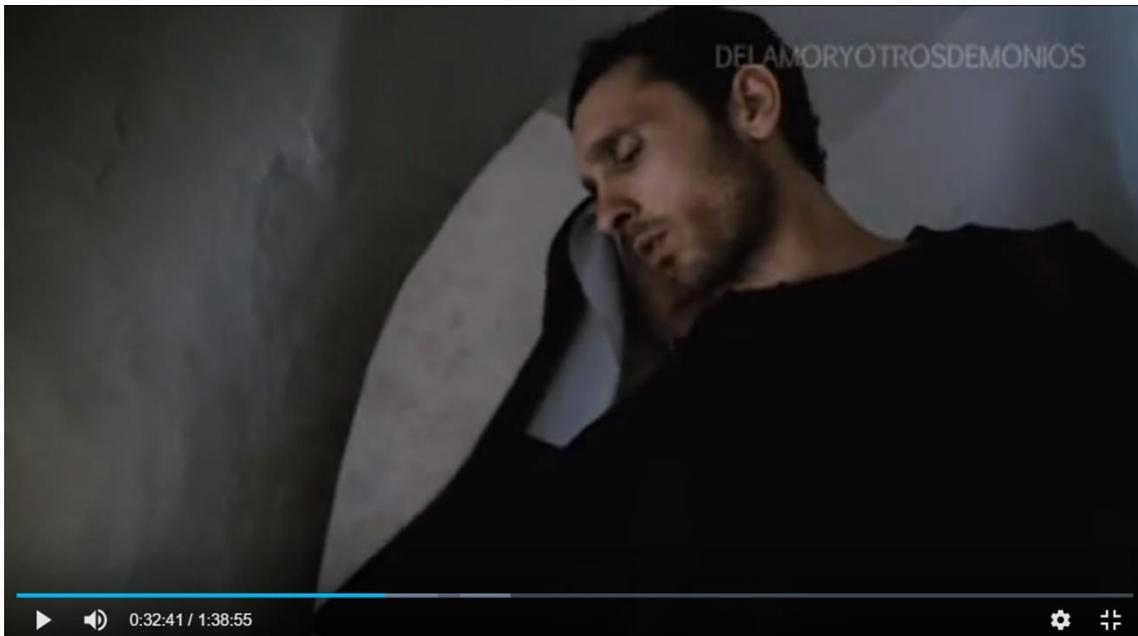
se hace un trávelin que recorre el claustro. Esto da paso a un plano general_donde se puede ver a Cayetano esperando por la abadesa que se asoma apurada.



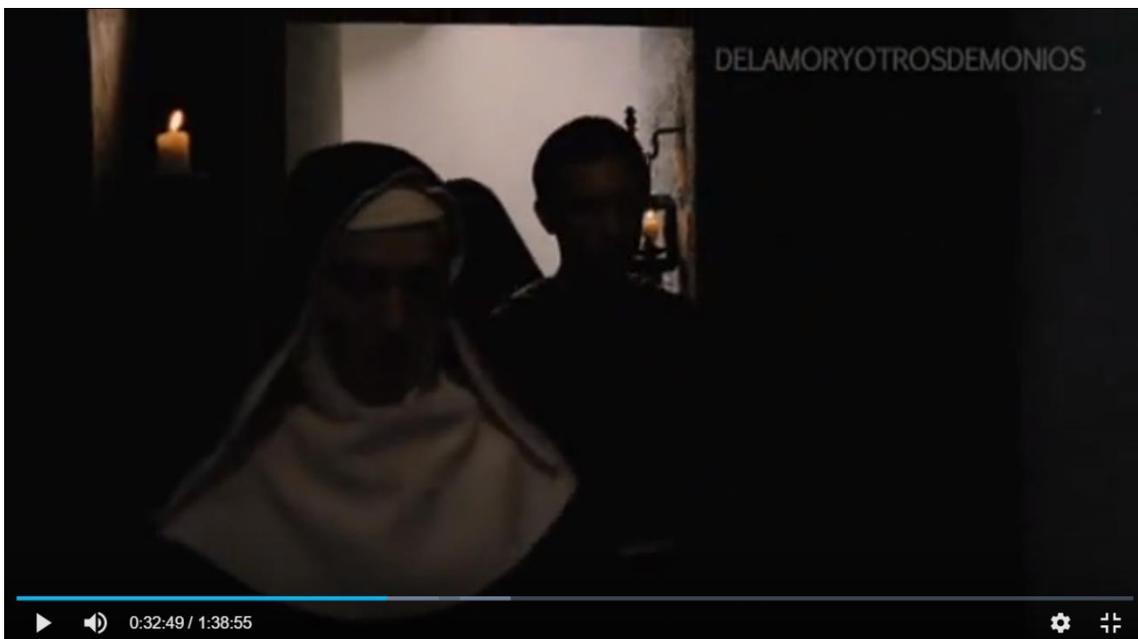
Después de esto se hace un trávelin que sigue el recorrido del protagonista. Como se mencionó anteriormente todo lo relacionado con el realismo mágico es eliminado en la película. Por eso no sorprende que lo que le comenta la abadesa sea bastante parecido salvo por el incidente de que un cerdo habló y una cabra parió trillizos. Se puede decir que la abadesa posee unas maneras agresivas rozando incluso la mala educación. Lo que no aparece reflejado en las palabras es la crítica al obispo, con el que la abadesa siente mucha rivalidad. Además, se ve un cambio en el diálogo con respecto a el libro debido a que en la película la abadesa es de origen colombiano mientras que en el libro es española.

El siguiente plano [32:37], un contrapicado, nos muestra a Delaura bajando por las escaleras. Posiblemente la directora utilice este plano para dar a entender al espectador lo bajo que está la habitación de Sierva María y, como consiguiente, lo bajo que cayó moralmente. Del exterior completamente bañado por el sol, pasamos a una suerte de mazmorras en las que la oscuridad lo inunda todo. Mediante este juego de luces y como

se comentó en el apartado de *Interferencias* se busca crear un ambiente de sombras, misterio y contrastes muy propios del Romanticismo.



Después de bajar las escaleras estamos ante un plano medio corto.

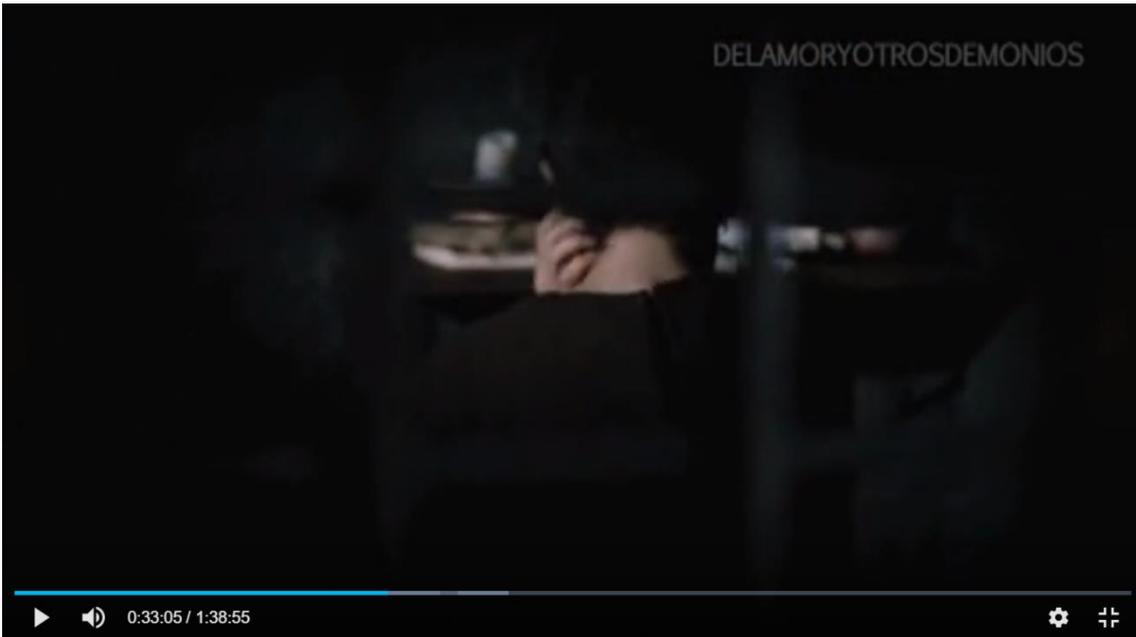


El espectador solo puede observar a Delaura y a sus acompañantes a través del cinerrador. Esto, en cierta medida, puede estar motivado para causar interés en el que está observando la película, ya que así solo puede descubrir el lugar a través de los ojos de Cayetano.

Cuando éste se asoma a la reja de una de las celdas, la luz reflejada del mar lo ilumina y parece quedarse embelesado por lo que sea que se encuentra en el otro lado. Con afán de recalcar esto dejan pasar un breve tiempo de espera en los que los dos, Cayetano y la abadesa, están callados para dar paso a otro plano.

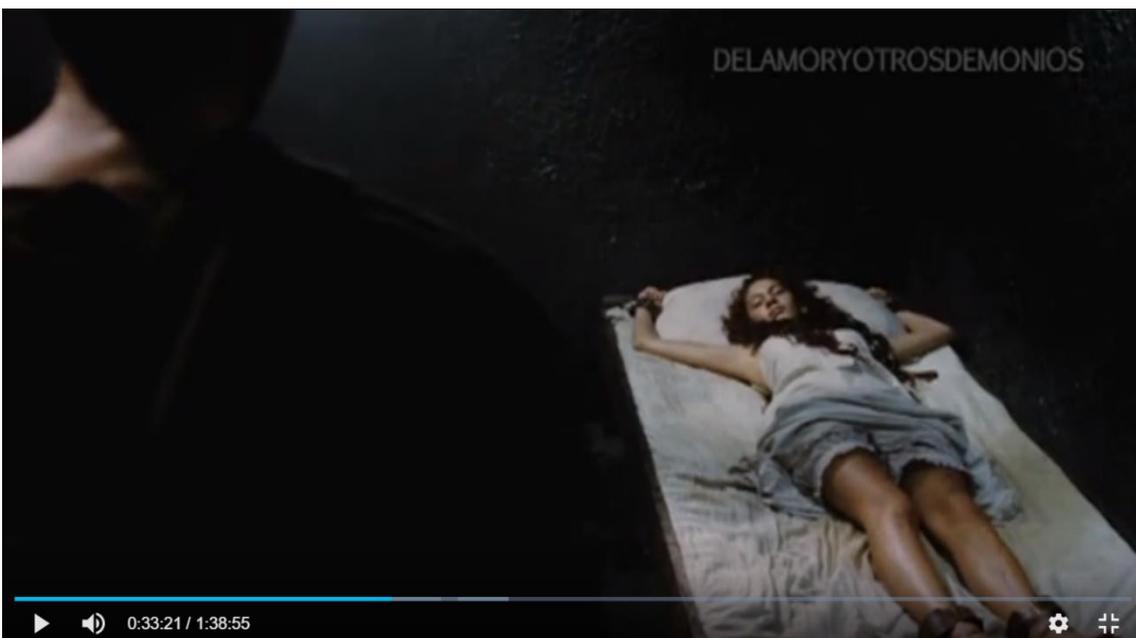


Con el plano medio corto y la ocularización interna primaria se puede ver de la cabeza a los hombros a Martina Laborde mientras la abadesa presenta al personaje de manera muy breve. Entre todos los tonos oscuros del plano destaca el cuello de Martina. Es indudable que el cuello, desde siempre, es una parte del cuerpo cargada de sensualidad. Este es un detalle muy significativo ya que este personaje desprendía un atractivo que hechizaba a los hombres a pesar de que su aspecto no fuese agradable a la vista.



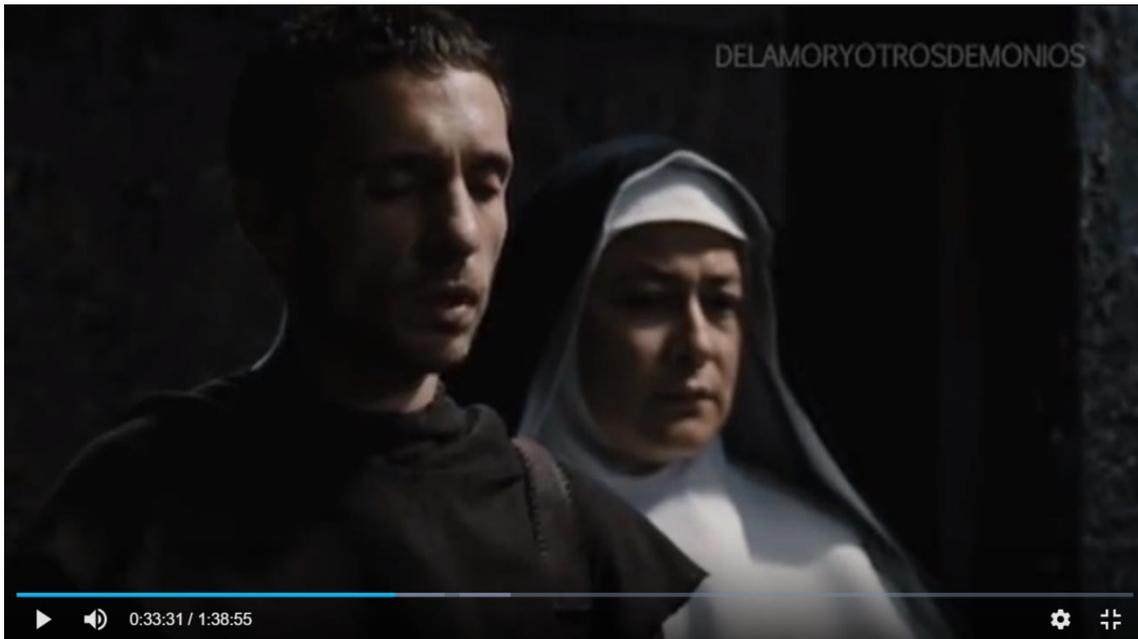
En la celda entran tanto la abadesa como Cayetano. En el gesto del hombre se puede ver una mezcla entre estupefacción y miedo.

De nuevo estamos ante un plano general con una ocularización interna secundaria. A través de sus ojos vemos a Sierva estirada en la cama y atada de pies y manos. A diferencia de la novela ella reposa sobre un colchón blanco.



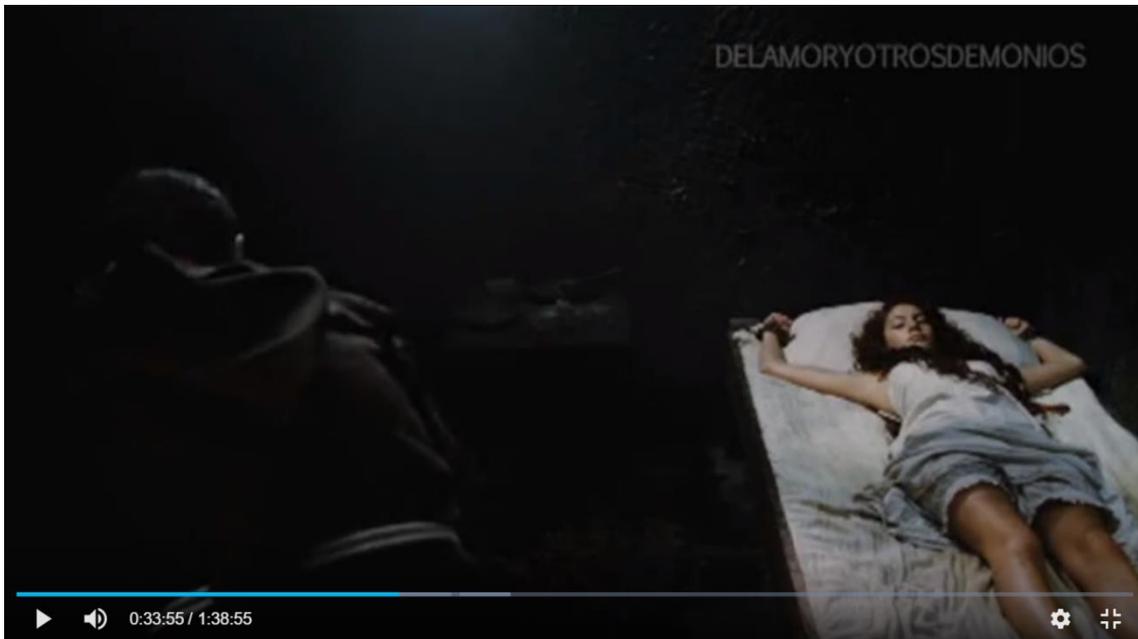
Tras dos segundos hay un nuevo cambio en el plano pasando de nuevo al anterior. Tras ver a la muchacha, tal y como aparece en los libros, el hombre se pone a rezar en voz baja temeroso puesto que ya había soñado anteriormente con ella sin haberla visto nunca.

A esto lo sigue el primer plano de Sierva que lo mira con expectación. En el minuto 33:38 vuelven a enfocar a Cayetano que sigue rezando un segundo más y luego para.

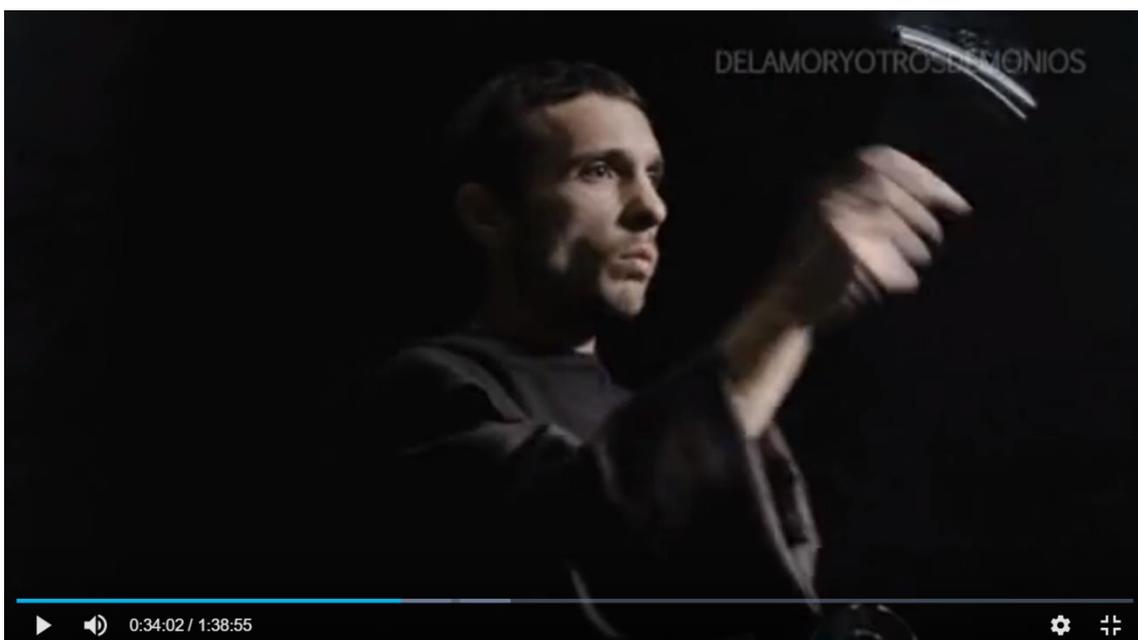


Abre los ojos y ya ha recobrado el dominio de la situación y parece calmado. Entonces mira a su alrededor y exclama: <<Aunque no estuviera poseída por ningún demonio esta pobre criatura tiene aquí el ambiente más propicio>>. Entonces sale de escena y solo podemos ver a la abadesa y escuchar su contestación:<< Honor que no merecemos ella sola genera todo el estropicio cada vez que la sueltan>>. Este cambio en la película puede responder a la búsqueda de una Sierva mucho más pura, ya que en el libro toda la habitación estaba perdida de orines y heces, haciendo el cubículo un espacio inhabitable. Esta suciedad característica del personaje podía resultar poco atractiva en el espectador de la película y de ahí su eliminación.

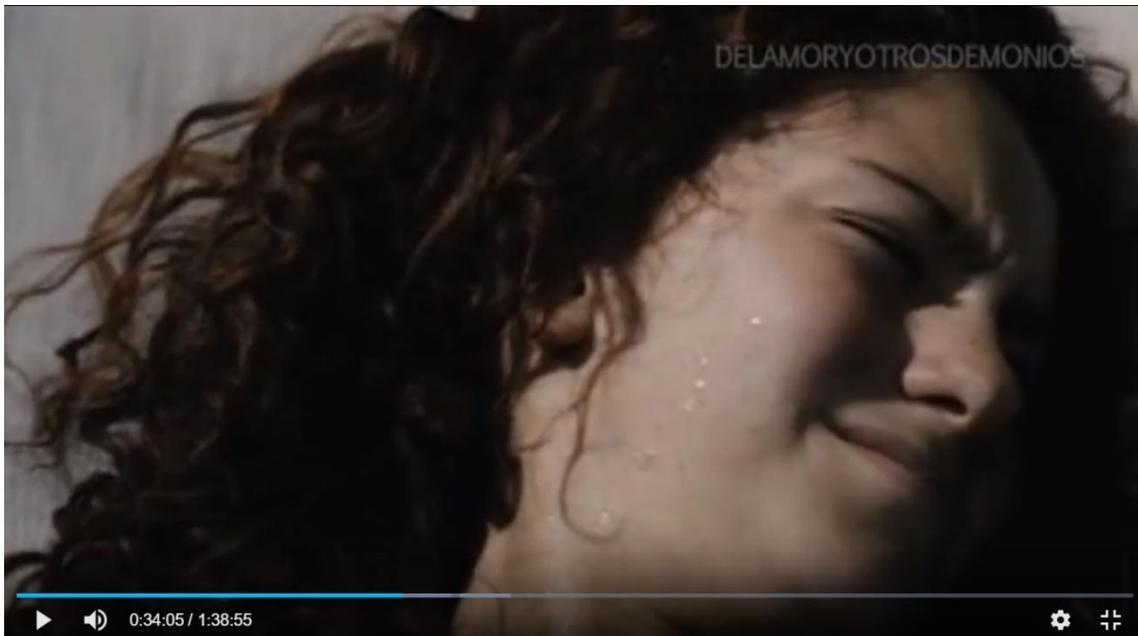
En el minuto 33:55 se pasa a un plano general que nos deja ver tanto la espalda de Cayetano como a Sierva María tumbada en su cama. Se puede ver que él está desempacando ciertos objetos, pero aún no se sabe que son.



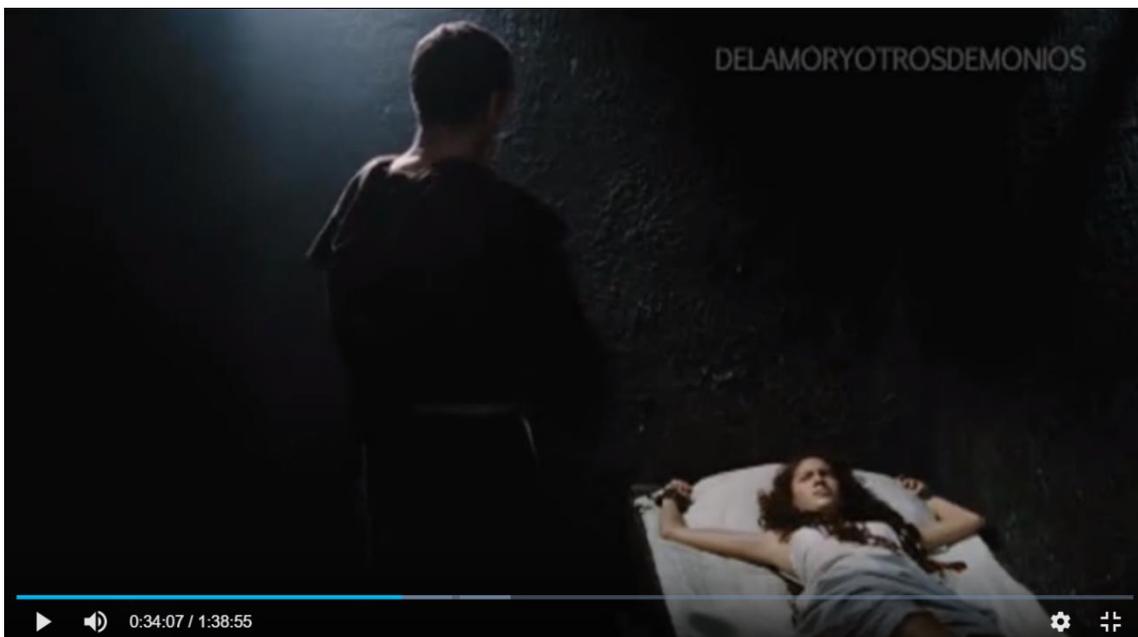
Después se genera un cambio de plano, pasando a un plano medio corto en el que se puede verle sosteniendo el hisopo y como comienza a salpicarlo todo de agua bendita y empieza a murmurar fórmulas rituales en latín.



En el minuto 34:04, se vuelve a hacer un primer plano una Sierva muy molesta que intenta esquivar las gotas de agua.



De nuevo se vuelve a producir un cambio de plano [34:07] de primer plano a general. Ahora puede verse con claridad como llena toda la estancia de agua bendita.



Se vuelve a enfocar a la abadesa cuando dice: << Sangre >> y, por tanto, se hace un plano medio corto de ella que solo dura un segundo para dar paso de nuevo a un plano medio

corto de Cayetano. La abadesa hace esa exclamación porque en el contacto del agua con la cal se creaban unas manchas oscuras. Este será el comienzo de una discusión y de este modo a partir de ahora se producirán cambios de planos rápidos y continuos. Atendiendo así al protagonismo de todos los personajes que están en la habitación.

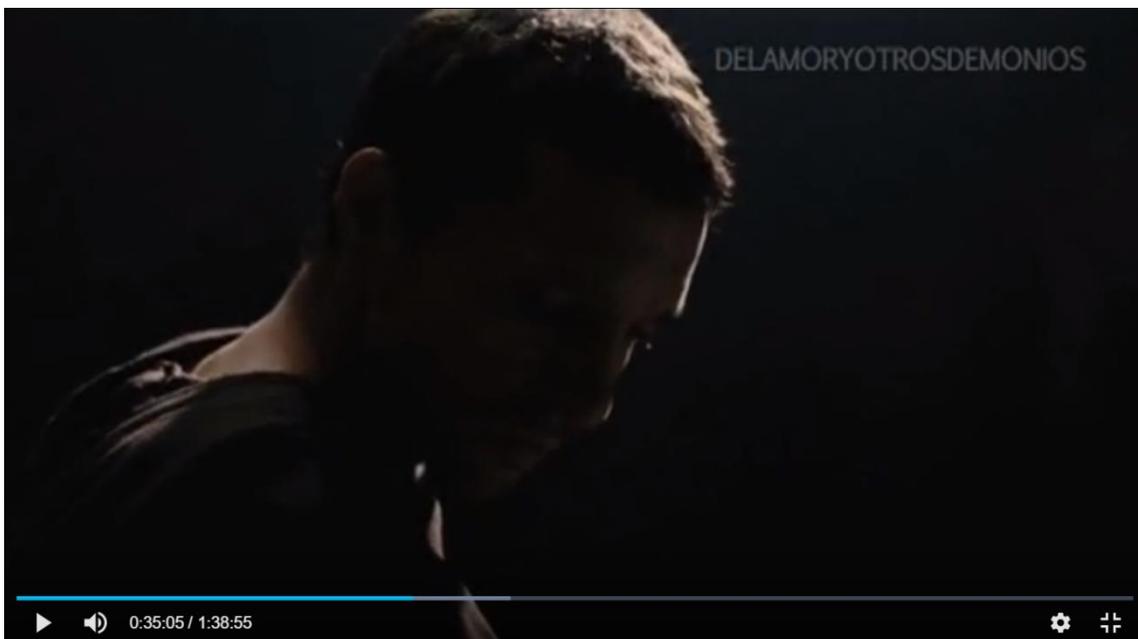


Cayetano se gira y le contesta: << No se precipite>>. Es entonces cuando el enfoque de la cámara recae sobre Sierva María. Su gesto pasa de desagrado por sentir el agua sobre ella a curiosidad debida a la réplica del hombre de fe. Después de esto se vuelve a hacer un plano general en el cual están Sierva y Cayetano. Ella observa como deja el hisopo y coge algo más. Es ahí cuando, rápidamente, se vuelve a hacer un cambio y el plano ahora es un plano medio corto de Delaura. Este se gira y asevera: <<Nada es más útil que una duda a tiempo. Lea a San Agustín>>. Como ahora la atención recae en la abadesa se hace un plano medio corto de ella que contesta ofendida: << Muy bien leído que lo tengo>> [34:27].

En el minuto 34:30 de vuelta enfocan al hombre que replica: << haga el favor de dejarnos a solas>>. El 34:32 ella le contesta: << bajo su responsabilidad>>, por tanto, hay un

cambio de plano. En el 34:34 se vuelve a enfocar a Cayetano asegura: <<el obispo es la jerarquía máxima>>. Al segundo siguiente otro cambio de plano motivado por la respuesta de la abadesa que dice: << Ya se bien que ustedes son los dueños de Dios... Cuando quiera salir toque el portón. Sor Águeda vendrá a abrirle>>.

En este punto de la discusión Cayetano deja que la mujer se lleve el placer de la última palabra mientras se marcha de la habitación. Este es el primer encuentro a solas entre los protagonistas y, en consecuencia, de gran importancia en la película. Este encuentro se origina en el minuto 35:05, con un plano medio corto de Delaura.



Se puede ver como lentamente y con cara de preocupación gira la cabeza en dirección a Sierva, se acerca a ella, se sienta en la cama y la observa detenidamente. Ella al observar que el hombre se le acercaba alza la cabeza [35:07] para luego volver a reposarla sobre la almohada que se puede apreciar a través de un primer plano.

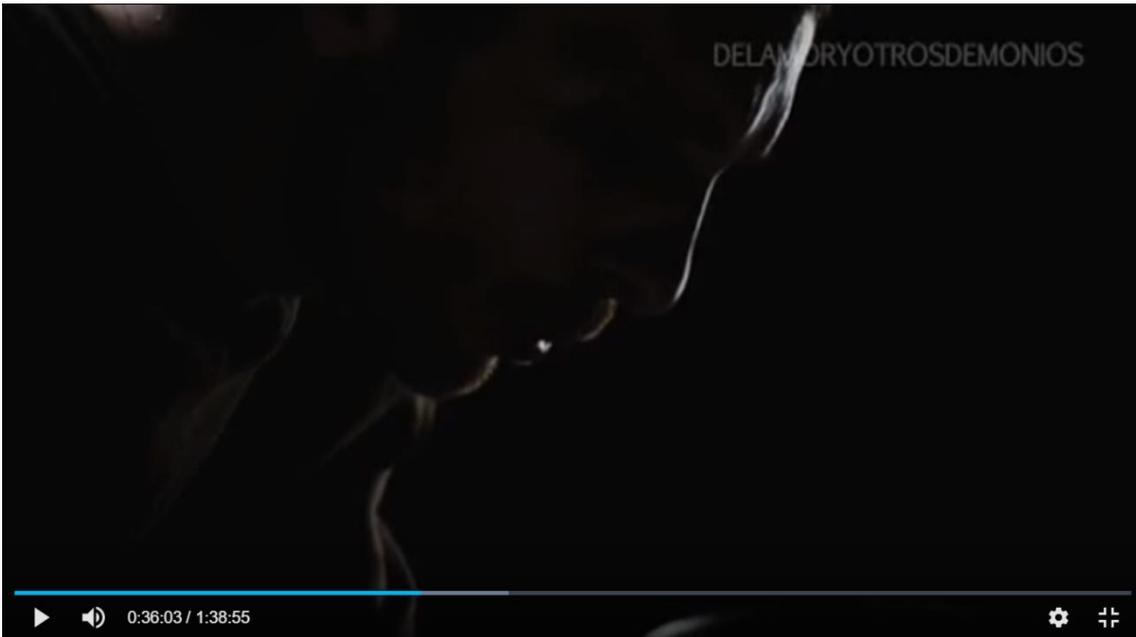
Estos cambios tan rápidos de planos se deben a que como es un primer encuentro muy íntimo y de mucha tensión; las miradas son el instrumento utilizado para el lenguaje entre ellos. Por eso en el minuto 35:12 la cámara vuelve a recaer en Cayetano en un plano

medio corto mientras le dice: <<No te hemos traído aquí para martirizarte. Sospechamos que un demonio se metió en tu cuerpo para robarte el alma. Hay que establecer si eso es verdad. Con tu ayuda>>. Ese final de frase da pie a la banda sonora que evidencia los primeros estragos del amor que empieza a padecer Delaura.

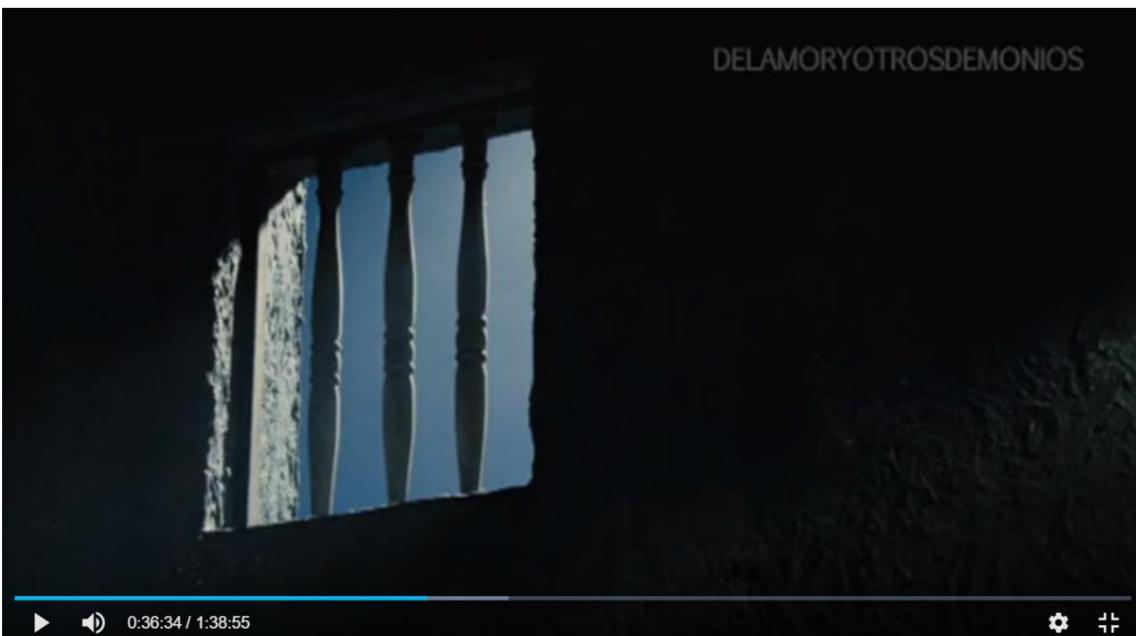
El cambio de plano siguiente tiene relación con uno de los motivos por los cuales el hombre va allí: cuidar a la joven. No es de extrañar que el siguiente sea un primerísimo primer plano de las manos de Cayetano mojando un paño en agua para luego embadurnarlo en una especie de unguento.



En el 35:49 de nuevo aparece en pantalla el perfil a contraluz de Delaura en un plano medio corto para dar paso seguidamente a uno de Sierva [35:53]. En este plano podemos ver cómo le cura las heridas. Esto da paso a un nuevo primer plano del hombre soplándole las heridas a la muchacha. En el 35:53 otra vez es Sierva la protagonista del primer plano y como Cayetano cura sus heridas para luego aparecer de nuevo Cayetano soplándoselas.



Delaura se dispone a recoger sus bártulos [36:22]. Acaba esta secuencia con el plano principal de la ventana con rejas de la habitación. A través de ella se puede ver un cielo azul despejadísimo. Parece como si la directora quisiera evidenciar el final trágico de la historia.



4. CONCLUSIONES

Hilda Hidalgo presenta su visión de la novela de García Márquez dando máximo protagonismo a los personajes principales: Sierva María y Cayetano Delaura. A pesar de que el desarrollo del entramado de las diversas historias de los personajes secundarios se deja a un lado, la historia de amor de Cayetano y Sierva se plasma casi en su totalidad. Si bien es normal que existan ciertas modificaciones con el cambio de formato, la esencia de la obra puede apreciarse a lo largo de toda la película. Tanto las idas y venidas de los protagonistas del drama como el ambiente de malestar general causado por la opresión ejercida por la Iglesia, son reflejados en la película sin ningún tipo de tapujos. La falta principal que se puede achacar a esta transposición es la ausencia del realismo mágico que caracteriza la obra de García Márquez. Sin este rasgo la película no muestra la superstición popular ni el imaginario colombiano. Sin embargo, la fuerza que transmite la fotografía de la película junto con la buena disposición de la música y los silencios, hacen de la película una obra dotada de gran sentimentalismo y poesía.

BIBLIOGRAFÍA Y APÉNDICES

Referencias bibliográficas

Carvajal Córdoba, E. (2011). “De lo literario y lo fílmico en *Del amor y otros demonios*”. *Acta literaria*. N.º 43, II Sem., pp.45-59.

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Dictionnaire des symboles*. Editorial Herder, Barcelona. [Consulta en línea en <http://www.archetipos.com/wp-content/uploads/2018/10/diccionario-de-los-simbolos-jean-chevalier-ilovepdf-compressed.pdf>]

García Márquez, Gabriel (2014). *Del amor y otros demonios*. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. Travessera de Gràcia, 47-49. 08021.

García Zenteno, J. (2007). “Entre el amor y la intolerancia: Del amor y otros demonios, de Gabriel García Márquez”. *Revista de la Universidad de Autónoma del Estado de México*, N.º 56, pp.107-116.

Hidalgo, Hilda (2009). *Del amor y otros demonios*. Costa Rica: Coproducción Costa Rica-Colombia-México; CMO Producciones / Alicia Films / Cacerola Films S.A. de C.V.

Paz Gago, José María (2004). “Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine. El método comparativo semiótico-textual”. *SIGNA*. N.º 13, pp.199-232.

Paz Gago, José María (2010), “*Sleuth*. La meta-reescritura fílmico-teatral (Más sobre el método comparativo semiótico-textual)”, *Reescrituras fílmicas: Nuevos territorios de la adaptación*, Salamanca: Universidad De Salamanca, pp. 177-190

Real Academia Española (2019): *Diccionario de la lengua española* (DRAE) [Consulta en línea], <https://www.rae.es/> [septiembre 2020]

Tzeremaki, E. (2016). “Espacios de amor y poder en *Del amor y otros demonios*”. *Sociocriticism*. Vol XXXI, 1, pp. 237-269.

Wahnón Bensusan, Sultana. (1995), “Las palabras y las cosas en Cien años de soledad, en Lenguaje y literatura”. *Octaedro*, pp. 103-123.

Enlaces externos

Entrevista a García Márquez. [Consulta en línea en <https://www.youtube.com/watch?v=C3mlkAwUA-0>] [diciembre de 2019]

Entrevista a Hilda Hidalgo. [Consulta en línea en <https://www.youtube.com/watch?v=UCTdLWOXybc>] [diciembre de 2019]

Datos primera edición del libro

Título: Del amor y otros demonios.

Autor: Gabriel García Márquez.

Género: novela.

Ambientada en: Cartagena de Indias.

Idioma: español.

Editorial: La primera edición está compuesta por las simultáneas de Mondadori (Barcelona), Sudamericana (Buenos Aires), Diana (México) y Norma (Bogotá).

Fecha de publicación: mayo 1994.

Formato: Impreso.

Datos de la edición utilizada para el trabajo

García Márquez, Gabriel (2014). *Del amor y otros demonios*. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. Travessera de Gràcia, 47-49. 08021.

Datos de la película

Título: Del amor y otros demonios.

Año: 2009.

Duración: 95 min.

País en la que se rodó: Costa Rica.

Dirección: Hilda Hidalgo.

Guion: Hilda Hidalgo.

Música: Fidel Gamboa.

Fotografía Marcelo Camorino.

Reparto: Pablo Derqui, Eliza Triana, Jordi Dauder, Joaquín Climent, Margarita Rosa de Francisco, Damián Alcázar, Alina Lozano, Martha Lucía Leal, Carlota Llano, Linette hernández, Humberto Dorado.

Productora: Costa Rica-Colombia-México; CMO Producciones / Alicia Films / Cacerola Films.