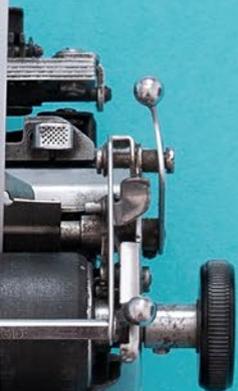


ito:
ero
oca.
e Escena
nte
no.
Voz
en
nos.



CINE /

Nuevas aproximaciones
a viejas polémicas

II



Capítulo 20



LE RA TU RA

Giovanna Pollarolo, editora



BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

791.436 N Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine/literatura / Giovanna Pollarolo, editora.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019 (Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa).
408 p.; 24 cm.

Incluye bibliografías.

Contenido: Aproximaciones teóricas -- Cine y vanguardias literarias históricas -- Cine/literatura: estudio de casos.

D.L. 2019-09454

ISBN 978-612-317-503-0

1. Cine y literatura - Ensayos, conferencias, etc. 2. Adaptaciones cinematográficas
I. Pollarolo Giglio, Giovanna, 1952-, editora II. Pontificia Universidad Católica del Perú.

BNP: 2019-106

Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine/literatura

Giovanna Pollarolo, editora

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: julio de 2019

Tiraje: 700 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2019-09454

ISBN: 978-612-317-503-0

Registro del Proyecto Editorial: 31501361900745

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

INTERMEDIACIÓN Y DIÁLOGO CULTURAL ENTRE LAS REINAS DEL SUR

Luis Molina

Export Development Canada (EDC), Canadá

Resumen: este artículo propone un acercamiento intermedial entre dos textos homónimos, titulados *La reina del sur*; uno literario (2012) y el otro audiovisual (2012). Para ello abordará la propuesta de cada uno en relación con sus propios antecedentes históricos y culturales. Luego realizará una lectura comparativa de ambas obras para observar las fuentes, el impacto y sus diálogos interculturales transatlánticos que surgen de la adaptación. El texto se enfoca en la manera que el video musical selecciona y construye su independencia narrativa del texto literario.

Palabras clave: intermedialidad, adaptación, remediación, narcocorridos, transatlántico, video musical

Hablar de intermedialidad es detenernos en la hibridación cultural que caracteriza las vanguardias del siglo XX y el advenimiento de la cultura popular a mejores escenarios en el presente siglo; con la diferencia entre ambos momentos en la actualización de los avances tecnológicos que aportan la posibilidad de nuevos discursos mediales dentro del medio original al que se enfrenta el lector, espectador u oyente. Con esto, decimos que la intermedialidad se ocupa de los diversos registros mediales en el texto y en el paratexto. Pero intermedialidad es, también, la cercanía temática de dos textos independientes que pertenecen a registros mediales diversos. Es bajo este segundo sentido con el que nos acercamos a la noción para indagar dos obras: una literaria, la novela *La reina del sur* (2002), del escritor español Arturo Pérez-Reverte; y la otra audiovisual, el video musical homónimo (2002), de Los tigres del norte¹.

¹ *La reina del sur*. Los tigres del norte. Fonovisa, 2002. CD.

La anécdota de la novela recrea la vida de Teresa Mendoza, quien huye de las represalias entre traficantes de droga en la frontera norte de su México natal, atraviesa el atlántico para esconderse en Melilla en donde inicia una ascendente carrera en el bajo mundo mediterráneo. Desde allí, Teresa logra penetrar las altas esferas sociales del país ibérico. Por su lado, el video musical centra la anécdota en el mismo asunto con el mismo personaje y adiciona variantes nimias, pero suficientes como para imprimirle al texto audiovisual la idea de otra versión. Y es hacia estos rumbos donde apunta la hipótesis que aventuramos en esta propuesta: la novela de Pérez-Reverte como «remediación»² del narcocorrido mexicano porque concentra en el papel la esencia narrativa y la fuerza retórica del género musical. A su vez, el video musical de Los tigres del norte es una adaptación remediada de la novela que sobrepone el discurso narco del texto como una propuesta de identidad mexicana en la relación transatlántica entre México y España.

Ahora que contamos con dos versiones de *La reina del sur* en soportes narrativos diversos, con autores en ambos extremos del Atlántico, resulta fundamental volver la mirada a España como la confluencia afortunada de dos o más mundos. Y dado el espacio mundializado en el que nos movemos, el diálogo transatlántico entre creadores recobra mayor validez en los textos de este análisis en tanto ambos se permiten licencias creativas de doble vía que conectan a México y a España en una rica historia de intercambios e influencias³. El corrido mexicano ha realizado dos vueltas completas desde que salió de la península con el nombre de romancero, en la época de los conquistadores españoles, y regresó a ella en forma de novela con *La reina del sur*, para influenciar luego la versión de video musical que Los tigres del norte grabaron en Pamplona.

La sangrienta imposición cultural, que se ha denominado asépticamente proceso de conquista y colonización, implantó políticas de modelo colonial al imponer lengua, sistema político, religión y cultura. Sin embargo, hoy podemos reconocer que estos procesos de aculturación no implican que el individuo y su comunidad hayan sido receptáculos pasivos frente a la imposición cultural. Un ejemplo de ello es la hibridez entre una práctica foránea y la adecuación que de ellas hacen los locales. El corrido, justamente, es un constructo cultural alimentado de contenidos poéticos populares. De las cuatro tesis que defienden el origen del corrido planteadas por

² Neologismo introducido por Bolter y Grusin en su texto *Remediation* (1999). Este término se refiere al concepto de una versión «mejorada» que se aprovecha de los alcances tecnológicos para comunicar de manera más efectiva un mensaje.

³ Renato Ortiz hace una distinción entre los procesos de globalización y mundialización para designar con el primero los procesos económicos y tecnológicos, y reservar la idea de mundialización para el dominio específico de la cultura (2004, p. 37).

Antonio Avitia Hernández en el tomo I de la colección titulada *Corrido histórico mexicano: Voy a cantarles la historia (1810-1910)* tres de ellas, la hispanista, la indigenista y la mestiza, tienen en cuenta la influencia del romance español y del teatro religioso que fue utilizado en el «rápido proceso evangelizador» (1997, p. 9). Las dos primeras aparecen como las más aceptadas entre investigadores. La cuarta tesis, la regionalista, no desecha del todo la influencia de la cultura española, «pero sí al romance español como generador exclusivo del corrido mexicano» (1997, p. 13).

A lo largo de los siglos, el corrido tomaría vuelos inusitados en la definición de una identidad nacional al convertirse, a principios del siglo XX, en el medio eficaz para ensalzar a los héroes nacionales de la Revolución mexicana, y en fungir como medio difusor de los acontecimientos del país.

Caledonio Serrano Martínez, citado por Avitia, ofrece una definición de corrido mexicano que incluye todas las variantes cultivadas en México:

Es un género épico-lírico-trágico, que asume todas las formas estróficas y comprende todos los géneros; que usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima, el cual se canta al son de un instrumento musical y relata en forma simple y sencilla, todos aquellos sucesos que impresionaron hondamente la sensibilidad del pueblo, tales como: asonadas, asaltos, combates, catástrofes, asesinatos hazañas heroicas [...] (1997, p. 22).

Como vemos, siendo el corrido la caja de resonancia del pueblo, sus narraciones se centran en los intereses populares. Y, dado que el universo narco mexicano, como el colombiano, surge de la confluencia de diversos factores donde una clase emergente de origen popular se alza con el liderazgo del negocio, se convierte este en un modelo cuyas gestas deben ser contadas a un pueblo que las consume de manera masiva⁴.

Vicente T. Mendoza, en la introducción de *El corrido mexicano*, realiza una detallada enumeración de las fuentes de las que se alimenta el corrido. Dice además que este ha demostrado gran capacidad migratoria, se ha mudado a otras fronteras de consumo, «llegando a diversos puntos de la unión americana: en estados fronterizos del Sur y ciudades industriales del Norte tales como Detroit, en donde se le encuentra vivo como manifestación cultural de origen hispánico» (1954, p. VIII). Enfatiza que esto «ha dado lugar a la creación y derivación de nuevos tipos que muestran ya lineamientos locales» (p. VIII). Incluso, goza de fuerte presencia en Colombia en donde se ha convertido en un verdadero hit del mercado musical y ha adquirido el nombre de «corridos prohibidos».

⁴ El narcocorrido mexicano es el último subgénero que se le suma al corrido, que cuenta con múltiples variantes dentro del país, donde cada una de estas recibe el nombre del tema al que hace homenaje (Mendoza, 1954, pp. IX-XIII).

Además, y retomando la idea planteada anteriormente de que la novela *La reina del sur* es la «remediación» de un corpus significativo de narcocorridos mexicanos, encontramos que la obra adolece, como es obvio, de la música, pero desarrolla un ritmo narrativo y una dinámica diegética acorde con las narraciones épicas coligadas a los tópicos del narcocorrido. En la misma novela de Pérez-Reverte podemos leer las intenciones del autor explícito cuando dice «lamenté carecer de talento para resumirlo todo en tres minutos de música y palabras. El mío iba a ser, qué remedio, un corrido de papel impreso y más de quinientas páginas» (2003, p. 636). El concepto de «remediación», del que nos servimos, nos remite a un complejo préstamo de un medio a otro, al ser uno de estos en sí mismo incorporado o representado por el otro medio (Bolter & Grusin, 1999, p. 45, mi traducción), pero mejorando la anécdota o, en todo caso, enriqueciéndola a partir de las posibilidades expresivas que el nuevo medio posibilita dada sus ventajas tecnológicas. Muestra de lo anterior lo es también la presencia dentro de la novela de numerosos fragmentos de letras de corridos —a manera de mosaico musical— que fortifican con líneas narrativas de índole diversa el relato: «*Los amigos de mi padre/ me admiran y me respetan/ y en dos y trescientos metros/ levanto las avionetas. / De diferente calibre, / manejo las metralletas...*» (Pérez-Reverte, 2003, p. 31).

Por otra parte, y a la luz de las obras en diálogo, las conexiones entre España y México no se limitan al intercambio enriquecido de temáticas y productos culturales, trascienden a las complejas dinámicas del mercado de narcóticos y su influencia en la vida local. Y es que España es uno de los mayores consumidores de estupefacientes de Europa⁵. Por su frontera sur entra buena parte de la droga que consume el continente. México, por su lado, hace lo propio como vecino de los Estados Unidos. Queremos indicar con esto, cómo la llegada del corrido a España (a Colombia y Estados Unidos también) no es solo una migración cultural aislada, sino que ha sido impulsada por fenómenos coyunturales compartidos tanto cultural como económicamente. Algunos de ellos son: fenómeno creciente de migraciones, territorios fronterizos de carácter asimétrico, tráfico de drogas y una industria movilizadora por personal capacitado para estas prácticas consideradas ilegales, quienes asumen riesgos que alimentan la industria del entretenimiento en busca, siempre, de grandes gestas⁶.

⁵ Según informe publicado por el Departamento de Estado Norteamericano, denominado *Estrategia para el control internacional de narcótico*, del que han hecho eco los principales medios de difusión españoles.

⁶ Parte de las industrias ilegales compartidas que le han permitido ganar experiencia para el tráfico de estupefacientes han sido el tráfico de inmigrantes en la frontera España-África y México-Estados Unidos. En Colombia fue el contrabando de electrodomésticos, licores y cigarrillos en la península de La Guajira desde donde se inició el tráfico de marihuana en los años setenta.

Así las cosas, el romance vuelve a España en forma de corrido mexicano y en formato de texto literario. Esta, a su vez, influencia directamente una versión video-musical propia de la hibridez transatlántica y transmedial de la novela. Semejante salto transcontinental precisa ser estudiado en detalle desde las relaciones intermediales. Veamos.

Pérez-Reverte, atraído por el universo literario narco-mexicano, publica la novela *La reina del sur* que se suma al éxito editorial de las obras que sobre el tema se vienen publicando en México y Colombia. Aparece en ello, y para nuestra enumeración, el primer elemento de relación intermedial en tanto un narrador se apropia de un modelo desarrollado ampliamente en la música popular mexicana y, aunque esta literatura ha retomado el tema, lo hace desde una distancia que permite observar «lo narco» como un paisaje, como fondo ornamental donde se desarrollan otras problemáticas. Pérez-Reverte, por el contrario, conserva trazas genéricas del narcocorrido porque no solo recrea el tema de manera directa, sino que además sostiene el perfil épico propio del corrido en la narración de las hazañas de la protagonista. Se presentan aquí dos elementos importantes de apropiación transatlántica: el autor retoma el corrido y no la novela mexicana sobre narcos; además, retoma fragmentos del discurso social mexicano al convertir en personaje de su novela a una mujer que encarna algunos aspectos que definen parcialmente la identidad mediática mexicana.

En ambas propuestas, literaria y audiovisual, el carácter transatlántico se encuentra estrechamente ligado a la intermedialidad de los géneros en las dinámicas internas del par de textos. Es decir, es posible rastrear parte de las relaciones culturales e históricas entre España y México, tal y como lo hemos indicado arriba, pero también podemos, al trascenderlo, observar otro diálogo —a través del préstamo de los géneros discursivos y al uso de soportes comunicacionales/estéticos— que posibilita el debilitamiento de sus fronteras. Por lo tanto, podemos sumarnos a la idea de que *La reina del sur*, la novela, es un extenso narcocorrido mexicano, y dado que el corrido pertenece al espectro musical de las artes, ni qué decir que, al universo de la cultura popular mexicana, la novela en cuestión, ingresa como interlocutora fiable al diálogo transatlántico. Por su parte, *La reina del sur*, video musical, al servirse de la anécdota novelada y, al ceñirse en buena parte a su versión, se reapropia de los acontecimientos para entrar a mediar en el diálogo con su versión de los hechos.

Lo que tiene la novela del género del narcocorrido mexicano es la estructura narrativa de corte épico, la nacionalidad mexicana de la protagonista, las subtramas de la novela como un inventario temático de un álbum de narcocorridos: traiciones, persecuciones, enfrentamientos y balaceras, atravesados todos por la comercialización de la droga. La novela aborda parcialmente un aspecto recurrente del corrido que nos ocupa: la emigración mexicana. Esboza también, sin problematizar, los flujos migratorios en la construcción de una España plural.

Por otro lado, lo que la pieza audiovisual *La reina del sur* recobra de la novela es parte de la historia de Teresa, pero planteando una propuesta de identidad mexicana asociada a las funciones centrales del tráfico. Ejemplo de esta recuperación está en que, aun cuando la novela no vincula a Teresa directamente con el negocio del tráfico, porque ella se limita a ofrecer sus servicios de transportación transcontinental de puerto a puerto, montando redes e infraestructura para las mafias que operan en el mediterráneo, el narcocorrido se empeña en construir de ella un mito, pero asociado a los valores de una identidad narco mexicana: «traficante muy famosa/ [...] comprando y vendiendo droga para los dos continentes/ [...] Le vende la droga a Francia, África, y también a Italia/ hasta los rusos le compran /es una tía muy pesada».

La letra de la canción se sirve de la hipérbole en su afán de engrandecer a la protagonista, pues aparece como una gran negociante que le vende a todos, incluso propone un flujo contrario a la venta de droga⁷ que incluye a los africanos como clientes —solo le faltaría decir que vende la droga a los traficantes colombianos—. También cuando realiza una proyección del impacto de Teresa sobre sus enemigos, las autoridades, el lector o televidente, no se sabe, cuando dice «Demostró su jerarquía como las más noble dama/ a muchos los sorprendió Teresa la mexicana», pero en todo caso se construye la imagen de una mujer que supera las expectativas dentro de la industria del tráfico.

La versión del video musical es, también, en este caso, la «remediación» de la novela porque contiene, a grandes rasgos, la anécdota original en cuanto texto, pero a la vez toma distancia de ella, la trasciende en la construcción integral de un discurso identitario, valiéndose de las posibilidades del artefacto cultural que refacciona la obra literaria. Nos referimos a la puesta en escena dentro de un medio que tecnológicamente permite mostrar la riqueza del planteamiento. El video, en efecto, es una adaptación semilibre de la novela. Pero también es más que ese reformateo, es decir, es más que contar lo mismo de la novela de papel y tinta en el video musical. El video refacciona la anécdota con la inversión de las secuencias musicalizadas que le adjudica total preponderancia a Teresa, por ejemplo, y, especialmente, a la *performance* de los cantantes.

Hasta el momento hemos realizado un acercamiento teniendo en cuenta tan solo el nivel de la letra musicalizada. Pero es preciso hacer un acercamiento multimodal incluyendo otros elementos visuales puestos en juego en la narrativa del video. Ellos son la *performance* de quienes cantan con toda la parafernalia que los acompaña, y la puesta en escena que recrea la música y la letra de la canción. Nos limitaremos en este ensayo a señalar tan solo algunos ejemplos, en consonancia siempre

⁷ La droga que sale de África llega de Latinoamérica. Teresa es el puente.

con una perspectiva transatlántica. Desde la primera secuencia, las imágenes de un niño jugando con un gatillo de toro, montado sobre una bicicleta, nos ubica en España. El texto que irrumpe confirma a la ciudad de Pamplona como locación. Estos elementos de una españolidad turística son retomados por el grupo mexicano para mostrar una especie de contraconquista. Por las calles estrechas y empedradas no vemos correr a los toros sueltos sino a un tigre que imparte terror a los lugareños. En un cambio de secuencias el tigre viene a ser el cantante del grupo musical Los tigres del norte. Empieza aquí la canción de unos felinos que, en reemplazo de los toros españoles, toman por asalto las calles, las plazas y centros históricos de la ciudad. En este sentido, la *performance* de los músicos es firme, agresiva e imponente; incluso hasta el cierre del video musical con el lanzamiento del acordeón al espectador. La presencia performativa de Teresa Mendoza, por el contrario, es pasiva y cumple una mera función de soporte visual a la letra y música de los cinco intérpretes masculinos.

Para concluir, ambas obras nos presentan un salto transmedial paralelo al salto transatlántico que podemos resumir en el paso de narcocorrido mexicano a literatura española. Este diálogo intermedial está dado en intercambios y remediaciones entre ambas narrativas, donde el video musical *La reina del sur* remedia la novela en la medida que centra su fuerza multimodal en el fortalecimiento de una imagen inequívoca de una propuesta de identidad mexicana asociada al tráfico de estupefacientes. La novela, por su parte, se centra en los discursos abiertos dentro del campo de la globalización (Ortiz, 2004), retomados parcialmente por los narcocorridos, al darle cabida a fenómenos que permiten hoy día abrir debates en torno a las migraciones dentro de redes transnacionales de tráfico de personas, armas y drogas, a las mafias insertas dentro de las dirigencias políticas, como también en los acuerdos multilaterales entre mafiosos y organismos de seguridad nacionales. Pero la novela también se mueve dentro del campo de la mundialización al alimentarse de las narrativas de narcos producidas en otro continente.

BIBLIOGRAFÍA

- Avitia Hernández, Antonio (1997). *Corrido histórico mexicano: voy a cantarles la historia (1810-1910)*. Tomo I. Ciudad de México: Porrúa.
- Bolter, David & Richard Grusin (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Mendoza, Vicente T. (1954). *El corrido mexicano*. Ciudad de México: FCE.
- Ortiz, Renato (2004). *Mundialización y cultura*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Pérez-Reverte, Arturo (2003). *La reina del sur*. Madrid: Punto de lectura.