

Entre imagen y palabra, la secuela en literatura y cine

بين الصورة والكلمة، التتمة في الأدب والسينما

BERKANE Hayet *¹, Zerrouki Saliha²

¹ Universidad de Argel 2, Argel; Email: hayet.berkane@univ-alger2.dz

² Universidad Abu beker Belkaid, Tlemcen; Email: salihazerrouki@yahoo.fr

Reçu le: 30 /09 / 2020

Accepté le: 24 /03 / 2021

Publié le: 01 /06 / 2021

Resumen.

Desde siempre se ha hablado de la influencia mutua entre el cine y la literatura. Un concepto que va a confirmar una vez más esta simbiosis va a ser el de las secuelas o las continuaciones. Nuestro interés para este fenómeno nos ha conducido a encontrar sus orígenes en la literatura y a partir de allí, ha pasado al cine, según afirman los teóricos. Para entender la evolución de esta noción, nos proponemos reflexionar sobre los motivos que llevaron los creadores de las secuelas, tanto en cine como en novelas, a encararse con una práctica bastante arriesgada.

Palabras clave. Secuela, cine, literatura, influencia, continuación.

ملخص.

لطالما كان هناك حديث عن التأثير المتبادل بين السينما والأدب. مفهوم آخر جاء لترسيخ هذه الظاهرة وهي التتمة أو التكملة (الأدبية/السينمائية). اهتمامنا بهذه النوع من الابداعات قادنا إلى البحث عن أصولها وبداياتها التي وجدت في الأدب لتنتقل من هناك إلى السينما حسب آراء المختصين في المجال. لفهم تطور هذه الفكرة، نقترح التعمق في الأسباب التي دفعت مبتكري التتمة، سواء في الافلام أو في الروايات، إلى اختيار المخاطرة بإتباع نهج هذه التقنية.

الكلمات المفتاحية. تتمة، سينما، أدب، تأثير، تكملة.

1. Introducción

Las secuelas en cine y en literatura son una fórmula corriente desde los inicios de ambos artes, y por una razón inexplicable la opinión de los críticos hacia este tipo de creaciones fue casi siempre peyorativa, mientras que la actitud del público fue casi siempre acogedora. Los estudios realizados sobre este tema eran escasos hasta una época muy reciente, especialmente las que reúnen ambas disciplinas o sea literatura y cine, de ahí nuestro interés por la cuestión, enfocándonos en la influencia recíproca entre los dos dominios en lo relativo al tema de la retroalimentación narrativa, basando nuestro análisis en ejemplos prácticos y concretos.

2. Secuela en literatura.

La secuela literaria tiene sus orígenes en la España del siglo XV con obras como *Cárcel de Amor* y *La Celestina* y culmina con las continuaciones alógrafas y autógrafas del *El Guzmán* y de *El Quijote* del siglo XVII -según Genette (1982, pág. 181), las secuelas alógrafas son aquellas escritas por autores distintos que el autor original, y las secuelas autógrafas son las que escriben los autores originales-.

Rafael Ramos relaciona el nacimiento de la secuela a los primeros relatos de caballería españoles en los cuales apenas acaban las hazañas de un héroe, anunciaba el narrador una posible secuela, que trataba la historia de sus descendientes, hermanos, etc. Estos relatos, perfectamente acabados quedaban muchas veces sin continuación alguna, pues sus autores se conformaban sólo a una tradición narratológica de la época, sin pensar realmente en reanudar con esas historias. Esa práctica pasó luego a las literaturas francesa e inglesa. Poco a poco se empezó a aprovechar de esas brechas dejadas por aquellos finales abiertos para elaborar secuelas por otros autores (Ramos, 2017, págs. 121-127).

Algunas de esas obras tuvieron muy buena acogida por parte del público como las secuelas de Feliciano Silva cuyos libros afirma Cervantes causaron la locura de Don Quijote. Pero los críticos literarios les reprochaban a los continuadores sacar ventaja de los esfuerzos de los demás, ya que prolongan la historia de universos ideados por autores distintos.

Tal desprecio que suscitaban estas obras hizo que el estudio de la secuela y de las técnicas que la rigen sea inexistente durante muchas décadas, incluso en España la cuna de esas creaciones. Las antologías de secuelas editadas en otros países fallan en mencionar ninguna de las secuelas españolas y sitúan, erróneamente, el origen de este tipo de escritura en Inglaterra a mitad del siglo XVIII (Hinrichs, 2011, pág. viii).

En Inglaterra y a lo largo del siglo XVIII, se realizaban numerosas continuaciones de novelas de éxito. Pero se publicaban, casi enseguida, críticas literarias en la prensa, para subrayar la inferioridad de estas secuelas en comparación con las obras originales, lo que empujó a los continuadores en muchos casos a empezar sus prefacios con la esperanza de que sus escritos no tengan de modo sistemático el mismo desprecio que sus predecesores (Schellenberg, 2007, págs. 25-27). Esta época marcó también, el paso del mérito por el texto hacia una focalización sobre la identidad del autor. Los autores originales frente a tantas secuelas sintieron la necesidad de escribir continuaciones propias para afirmar su estilo y asegurarse de la fidelidad de los lectores (Schellenberg, 1998, pág. 85).

El siglo XX fue marcado por la aparición de secuelas de diversos géneros. Entre ellos, las novelas policíacas, que aunque tenían argumentos independientes, conservan casi siempre algún

que otro personaje. Son de suma celebridad las novelas de Agatha Christie, protagonizadas por Hércule Poirot el detective privado o la anciana Miss Marple. La autora, para dar un sentimiento de continuidad y de novedad al mismo tiempo guardaba los detectives con algunos de sus ayudantes y cambiaba la historia y los demás personajes. En España, se puede dar el caso similar de las novelas de Manuel Vázquez Montalbán con su detective Pepe Carvalho.

En la actualidad, la creación de secuelas está vinculada principalmente al índice de venta de las obras, y son en su mayoría libros del gusto de todos, de fácil lectura para lograr la máxima accesibilidad de los lectores, poniendo el escrito al alcance de diversas capas de la sociedad, con niveles intelectuales variados. Con el fin de cumplir con este objetivo, las editoriales se valen de promociones desproporcionadas y en algunos casos, son ayudadas por las adaptaciones cinematográficas de esas obras.

En la lista de las superventas mundiales de todos los tiempos se puede distinguir entre las diez primeras posiciones tres obras que han generado secuelas: *El Quijote* (1604 y 1614) con 500 millones de ejemplares, *Harry Potter y la piedra filosofal* y sus seis secuelas (1997-2007) de J. K. Rowling con 500 millones de ejemplares y *El Hobbit* (1937) de J. R. R. Tolkien y su secuela *El señor de los anillos* (1954) con 250 millones de ejemplares (Yadav, 2019). Y hay que señalar que todas fueron adaptadas al cine.

Hinrichs, en su libro *The invention of the sequel*, nos da las razones que pueden justificar la redacción de las secuelas; el continuador puede ambicionar sacar del olvido alguna obra que aficionaba, o escribir una parte para añadir algunos episodios de sucesos pasados bajo silencio o resolver problemas que quedaron inconclusos, como se redactan secuelas para enmendar el final de alguna novela cuyo desenlace no parece convencer al autor y a los lectores. En algunos casos, la continuación viene para cumplir con la promesa pendiente del autor original de una futura secuela (Hinrichs, 2011, pág. 10).

El autor apunta asimismo algunas generalidades y características de las secuelas:

- Las secuelas deben ser similares a las originales e innovadoras al mismo tiempo. Similares para garantizar la familiaridad del público con la historia y los personajes y novedosas para justificar la escritura y lectura de la obra.
- A diferencia de las imitaciones, las continuaciones no deben de ser un calco del estilo de las primeras obras, y de ahí puede conformarse o no al plan narrativo del autor original.
- De manera general, las secuelas superan raramente el número de ventas del libro que continúan.
- Las secuelas pueden ser exitosas o no dependiendo del talento de sus escritores. Las más famosas son el resultado de la buena lectura que hizo el continuador de la obra original, y el reflejo de su admiración hacia el ingenio de su predecesor (como puede ser una seña de la fluidez de su pluma, si es una continuación autógrafa) (Hinrichs, 2011, pág. x).

3. Secuela en cine.

En su libro *Film Sequels* Carolyn Jess-Cooke afirma que durante el siglo XIX, era corriente en muchos países la publicación de novelas por entregas. La mayoría del público lector no disponía de recursos para comprar libros enteros así que leían las novelas que salían en los periódicos y podían durar a veces hasta un año para completarse. Un año de entregas que se suspendían dejando a los lectores pendientes de la próxima salida. A pesar del entusiasmo que suscitaban por parte de

los lectores, fueron mal vistos por los críticos que les reprochaban su “*resistance to clausure*” (resistencia para la clausura).

El primer estreno en cine tuvo lugar en 1895 pero con filmes mudos muy breves, que no superaban los 50 segundos, cuyo contenido era documental. Poco a poco, con la evolución de las técnicas de producción, los cineastas empezaron a incorporar la materia narrativa en las películas. Afirma Jess-Cooke que aparecieron entonces, al modo de las novelas por entregas las series cinematográficas, producciones de 12-16 episodios o segmentos que aprovechando la fama de algunas obras literarias las hacían adaptar al cine. Estos episodios se estrenaban de manera periódica, generalmente semanal, para asegurarse de la fidelidad de los espectadores. Había también, aunque a menor escala, las secuelas que se crearon tras el éxito de alguna serie o película (Jess-Cooke, 2009, págs. 16-18).

A diferencia de las series que acostumbraba repetir temas y obras literarias conocidas por el público, las secuelas ofrecían una mejora y un poco más de la familiaridad de la obra para revivir de cierta manera la acción, el suspense, etc. Todas esas formas de retroalimentación cinematográfica ambicionaban hacer del cine una costumbre o una adicción.

Sequels were marketed most often as improvements on an already popular production. Serials, however, tended to be advertised in terms of their repetition of whatever plot, theme or stock character was fashionable at the time (Jess-Cooke, 2009, pág. 23).

Se multiplicaron entonces las continuaciones y las versiones (*remakes*) hasta caer en la repetición y a veces en la mediocridad. Pero sorprendentemente, entre estas obras similares, surgían unas secuelas muy innovadoras, en respuesta a la necesidad de producción continua.

Carmen Cascajosa Virino afirma que, con la llegada del sonoro, los cineastas usaron otra técnica de reciclaje audiovisual: se estrenaban películas de éxito en otros países y en otras lenguas, para evitar que las identifiquen los espectadores; antes de explorar otra pista, la de aprovechar de la fama de ciertos personajes y crearles películas con nuevas aventuras. Pero de nuevo la reacción de los especialistas hacia este tipo de creaciones fue el rechazo, se les recriminaba su poca creatividad y buscar las ganancias monetarias sin preocuparse de la cualidad (Cascajosa Virino, 2006, pág. 89).

Pero para los productores las ventajas de las secuelas eran múltiples, como nos lo confirma Luis Miguel Carmona: el argumento en sus gran líneas existe ya, las localizaciones para el rodaje elegidas y la mayor parte del decorado ya realizado para la primera parte, además de que *el casting* hecho previamente servirá de nuevo con menores cambios de actores. El éxito de la primera parte significa asimismo que la película le es familiar al público lo que reducirá el coste de la publicidad necesaria a su lanzamiento (Carmona, 2006, pág. 122).

El apogeo de los grandes conglomerados norteamericanos especializados en el *Hardware* (material audiovisual, consolas de juegos, televisores...) en los años 90, promovió la idea del reaprovechamiento cinematográfico. Esas empresas se ocuparán de financiar la producción de las películas y series (*Software*) que serían como un incentivo o publicidad para la compra de sus materiales. Y como el coste de producción era colosal, se buscaba siempre rentabilizar al máximo cada inversión, transformando las películas en series, haciendo de ellas videojuegos, creando a partir de ellas secuelas, etc. (Cascajosa Virino, 2006, págs. 13-14).

En el prólogo de su libro *Second Takes*, Cooke y Verevis colocan el programa del cine del día, comentándolo: “*Strikingly every film listed here is a sequel*” (sorprendentemente cada película en esta lista es una secuela), y certifican que las secuelas ocupan una cota considerable entre las

producciones previstas para los próximos meses. Un artículo del *New York Times* citado en el mismo prólogo atestigua que sólo 20% de las películas estrenadas en los últimos cinco años, son originales las demás son sea secuelas, adaptaciones u otras fórmulas del reciclaje cinematográfico (Jess-Cooke & Verevis, 2010, pág. 2).

TONIGHT'S SCHEDULE FOR A LOCAL cinema reads as follows:

Die Hard 4.0 (15) Directed by: Len Wiseman Starring: Bruce Willis, Timothy Olyphant, Maggie Q 11:00 13:50 17:10 20:10 21:20	Hostel Part II (18) Directed by: Eli Roth Starring: Bijou Phillips, Lauren German, Roger Bart 21:30
Fantastic Four: Rise of the Silver Surfer (PG) Directed by: Tim Story Starring: Ioan Gruffudd, Jessica Alba, Chris Evans 11:00 13:20 15:30	Ocean's Thirteen (PG) Directed by: Steven Soderbergh Starring: George Clooney, Brad Pitt, Matt Damon 20:50
Harry Potter and the Order of the Phoenix (12A) Directed by: David Yates Starring: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint 10:30 11:00 11:30 12:00 13:00 13:30 14:00 14:30 15:00 16:00 16:30 17:00 17:30 18:00 19:00 19:30 20:00 20:30 21:00	Pirates of the Caribbean: At World's End (12A) Directed by: Gore Verbinski Starring: Johnny Depp, Orlando Bloom, Keira Knightley 17:50
	Shrek the Third (U) Directed by: Chris Miller Starring: Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz 11:10 11:40 12:20 12:50 13:40 14:40 15:10 15:40 16:10 16:50 17:20 18:10 18:40 19:10 19:50 20:20 ¹

Figura 1. Programa del cine local, 12 de Julio 2007

(Jess-Cooke & Verevis, 2010, pág. 1)

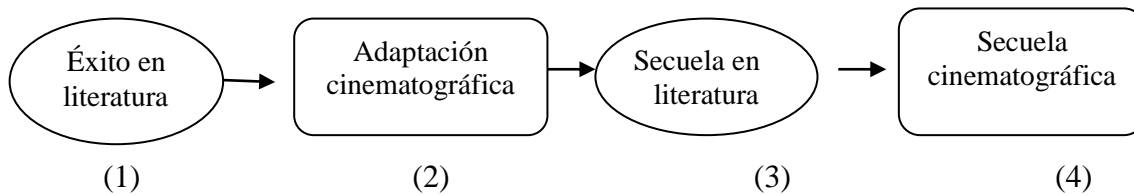
Aparecerán entonces diversas modalidades de la expansión de la materia audiovisual:

- Las secuelas. Las continuaciones propiamente dichas, expanden la historia desarrollada previamente añadiendo futuros sucesos.
- Las precuelas. Aunque su tiempo de estreno es posterior al de la primera película, esta vez se retrocede en el tiempo para relatar acontecimientos pasados.
- El *spin off*. Una secuela que trata las acciones futuras de un solo personaje de la película original, en un ambiente espacio-temporal distinto, podía ser un ayudante o hasta el villano de la primera historia.
- Trilogía. La expansión de una película con dos otras.
- Las sagas. Películas con tres secuelas y a veces más.

El estatuto de una obra puede cambiar con el paso de tiempo, una trilogía concluida hace diez años, por ejemplo, puede ser continuada con otra secuela o precuela, pasando así a ser una saga. *Un spin off* puede tener una o más secuelas formando así parte de una trilogía.

4. Reciprocidad cine / literatura.

Para entender la influencia mutua entre cine y literatura en lo relativo al tema de la continuidad, hemos establecido el esquema siguiente:



Esquema de la creación paralela de secuelas en literatura y en cine

(1) La obra se publica primero como novela, que tendrá eco entre los lectores. Este éxito en literatura llamará la atención de algún productor o guionista que la hará adaptar al cine.

(2) Una vez pasada al cine la historia gana en notoriedad, en el mejor de los casos podría clasificarse entre las superventas, o simplemente superar las expectativas de los productores y los gastos de producción.

La historia termina con suspense, con la promesa de una próxima parte o con un final abierto.

(3) Impacientes de seguir con el hilo de la historia, los espectadores y los lectores acuden a las librerías para la compra de la secuela literaria, que se publica -como de costumbre-, antes del estreno de la película. Es posible que el número de ventas de esta secuela sea superior a la de la primera novela, gracias a publicidad hecha por la película.

(4) Como respuesta a la buena acogida del público, se realiza una secuela cinematográfica de la obra.

Un ejemplo de este tipo es la historia del niño mago *Harry Potter* de la autora J. K. Rowling, y su ingreso al universo del cine en 2001. Se habían publicado ya dos secuelas antes de la adaptación de la primera parte al cine. Esta primera película, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, fue un total éxito con 974, 755, 371 \$ de ingresos mundiales en un año y que supera los mil millones en 2020 (IMDb, 2020). Muchos jóvenes – y mayores- acudían a las librerías para comprar las nuevas entregas de la historia, pero también las precedentes. Decían que tener el libro en casa, es todo un símbolo para ellos, ya que les recordaba la emoción que sintieron al visualizar la película, además de que las novelas incluyen detalles que no aparecían en las adaptaciones cinematográficas.

Hubo en total seis secuelas de la novela y siete secuelas de la película. Esta producción fue premiada en múltiples ocasiones y contribuyó a cambiar la mirada hacia las secuelas literarias.

5. Entre secuelas cinematográficas y literarias.

Es fácil visualizar una película en otro idioma pero leer una novela en otro idioma es tarea ardua o imposible, de hecho aunque las novelas y sus secuelas se publiquen primero por escrito, -siendo la base del guión cinematográfico-, esas novelas no alcanzan su máxima popularidad hasta el estreno de las películas, especialmente a nivel mundial; y esto enseña la clara dependencia que tiene un medio sobre otro.

Otra diferencia entre ambos procedimientos, es que los personajes literarios son seres impalpables, mientras que los actores son seres vivos sometidos a la cronología de su vida. En este caso, es muy fácil para un autor situar la primera parte de su novela en el transcurso del año y la segunda parte, veinte años después, pero para el cine, la cuestión es diferente, esto significa un

cambio de protagonistas y buena parte de los demás personajes. Será necesario de igual modo un cambio de escena para respetar el paso del tiempo, lo que equivaldría a nuevos gastos de producción. El desfase temporal plantea el mismo problema si el autor escribe su secuela después de muchos años y sitúa la acción a unos días del fin de la primera parte.

Por las mismas razones, es interesante notar el paso de los años sobre los actores en las diferentes secuelas. Es el ejemplo del *best seller* inglés *Harry Potter*, en donde aparte de ligeros cambios, se han conservado casi la totalidad de los actores a lo largo de las ocho películas (2001-2011) que se rodaron, y fue del gusto de los espectadores y de los lectores comparar el auténtico paso del tiempo en estos actores, entre el libro y el filme. Los cambios que se hicieron fueron muy bien sustituidos hasta que casi no se da cuenta de ello (el personaje de Dumbledore, director del colegio de magia, fue representado por otro actor en las seis últimas películas).

Por motivos económicos y a veces técnicos (fracaso de la adaptación, recaudación mediocre en cine, etc.), no siempre se estrenan las secuelas cinematográficas aunque exista la secuela literaria de la historia. El gasto de la publicación del libro es mucho más inferior a los gastos de producción cinematográfica, por lo que el riesgo es menor. Los espectadores que querrán continuar la historia se verán obligados a pasar por la literatura.

6. Conclusión.

Las secuelas cinematográficas y literarias son similares pero distintas al mismo tiempo; múltiples ejemplos nos han demostrado que, desde sus inicios hasta la actualidad, el cine se valió de las obras literarias, siendo éstas textos bien hechos, con historias enganchadoras y que han pasado la prueba de captar la atención de los lectores, hasta manifestar su afán de leer más aventuras y más secuelas de ellas. Se nos han demostrado igualmente lo beneficioso que puede ser la publicidad formada gracias al cine de alcance mundial superior al de la literatura. Jóvenes y mayores que ya no tenían mucho interés en la lectura -como fruto de la era de la digitalización- se vieron atraídos por la literatura gracias a las buenas producciones de ciertas películas y sus continuaciones. Esta situación ha hecho que se promueva el diálogo cultural entre los dos mundos y los dos artes: la literatura y el cine.

Bibliografía

- Carmona, L. M. (2006). *¡Tócala otra vez!: guía definitiva de secuelas, sagas y remakes*. Madrid: T&B Editores.
- Cascajosa Virino, C. (2006). *El espejo deformado: versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Hinrichs, W. H. (2011). *The invention of the sequel: expanding prose fiction in early modern Spain*. London: Tamesis.
- IMDb. (2020). *Boxoffice Mojo*. Recuperado el 1 de Septiembre de 2020, de https://www.boxofficemojo.com/title/tt0241527/?ref_=bo_cso_table_47
- Jess-Cooke, C. (2009). *Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Jess-Cooke, C., & Verevis, C. (Edits.). (2010). *Second Takes: Critical Approaches to the Film Sequel*. Albany: State University of New York Press.

- Ramos, R. (2017). Las continuaciones y la configuración genérica en los libros de caballería. En *La escritura inacabada: continuaciones literarias y creación en España, siglos XIII a XVII*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Schellenberg, B. A. (1998). 'To Renew Their Former Acquaintance': Print, Gender, and Some Eighteenth-Century Sequels. En P. Budra, & B. A. Schellenberg (Edits.), *Part Two: Reflections on the Sequel*. Toronto: University of Toronto Press.
- Schellenberg, B. A. (2007). The Measured Lines of the Copyist: Sequels, Reviews, and the Discourse of Authorship in England, 1749–1800. En D. Taylor Bourdeau, & E. Kraft (Edits.), *On Second Thought: Updating the Eighteenth-century Text*. Cranbury: University of Delaware Press.
- Yadav, K. (Enero de 2019). *Here are the 10 best-selling books of all time*. Recuperado el 3 de agosto de 2020, de India Today: <https://www.indiatoday.in/information/story/here-are-the-10-best-selling-books-of-all-time-1546429-2019-06-11>