

Antonio Viñuales Sánchez: *Novela y cine: Los géneros cinematográficos como herencia de la novela*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2025, 315 pp.

La transmedialidad entre cine y literatura ha dado lugar a un debate rico e intenso en el ámbito académico desde finales del siglo xx. Los teóricos han explorado estas confluencias interartísticas a partir de estudios socioculturales y temáticos o desde una perspectiva estructuralista, enfocada principalmente en la transcodificación de signos lingüísticos en el lenguaje literario y cinematográfico. No obstante, con el cambio de milenio, la reflexión de los estudiosos sobre los intercambios entre la novela y el cine, ambos objetos de consumo masivo, se ha empobrecido frente a la tendencia simplista que impera en el espacio público y en los medios de comunicación a la hora de tratar esta cuestión. De igual modo, alcanzar el punto muerto en la sistematización de los diálogos y las interferencias entre la literatura y el cine no solo evidencia la complejidad del objeto estudiado, sino que también pone de manifiesto la necesidad de emprender senderos inexplorados con el fin de encontrar nuevos planos y elementos de interacción. Es en esta audaz aventura de adentrarse en lo desconocido donde se inscribe el libro *Novela y cine: Los géneros cinematográficos como herencia de la novela*, en el que el investigador y profesor universitario Antonio Viñuales Sánchez presenta una perspectiva original para examinar las relaciones entre la novela y el cine, tomando como punto de partida el análisis simbólico, genérico y, por consiguiente, histórico de la evolución conjunta de estas dos expresiones artísticas.

La tesis que se desprende de las primeras páginas de la obra toma en consideración los orígenes de la creación cinematográfica, que bebió en las fuentes literarias, novelescas y teatrales. Además, sitúa en el centro de la investigación los símbolos y los géneros que, según el autor "son una de las claves principales para entender los diálogos entre las artes porque son elementos transversales" (286). El autor parte de la consideración de que la novela no es sólo el corazón de las artes literarias, sino que expande su influencia a otras formas de entretenimiento como el cómic, los videojuegos o el cine. De ahí, su posición central y pionera adquiere mayor relevancia en el mapa de los géneros cinematográficos.

Desde la introducción, Antonio Viñuales Sánchez realiza un esfuerzo digno de reconocimiento, ya que afronta las dificultades que entraña el ejercicio del estudio transmedial y propone una metodología innovadora cuyo objetivo es superar las concepciones primarias y meramente lingüísticas. Por la misma razón, el autor basa su método en un análisis tridimensional que engloba tanto los

planos estilísticos, estructural y de contenido, para abordar “el plano simbólico”. Este último aparece como una herramienta capaz de trascender las pretensiones individualistas de los artistas contemporáneos y concebir la obra de arte como «una unidad compleja y distintiva» en la que se transforman las figuras simbólicas. El autor apoya su análisis en una rica documentación. Sirva citar como grandes referentes a Mijail Bajtín y Luis Beltrán Almería con sus trabajos sobre la teoría del simbolismo moderno y la creación de un mitologismo moderno que conjuga los valores y los imaginarios contemporáneos. La investigación vertebrará igualmente el campo teórico de la novela y sus géneros con el fin de esbozar una nueva historia del cine. El objetivo de Antonio Viñuales reside en dar cuenta del legado de los géneros que la narrativa cinematográfica ha metamorfoseado a partir de la composición literaria.

Esta monografía se compone de dos partes relativamente breves y una tercera parte, notablemente más extensa, que constituye el núcleo de la investigación. Dicha organización otorga gran coherencia al estudio y se muestra fundamentada en los retos del investigador. En la primera parte de su estudio, el autor expone el marco teórico y delinea las interdependencias entre la novela, el cine y el simbolismo sociohistórico. A tal fin, presenta las diferentes perspectivas mediante las cuales los intelectuales han intentado sistematizar la relación entre el cine y la novela. Entre ellas, se refiere a la teoría del signo lingüístico de Saussure, a los estudios semióticos y narratológicos de Genette, Greimas, Todorov y Bal, y a los estudios temáticos sobre cine de Sánchez Noriega, Balló y Pérez y Bordwell y Thompson. Con ello, plantea la vigencia de tratar un objeto artístico como una unidad compleja cuyo análisis debe transitar por múltiples planos de significación yuxtapuestos. Desde esta óptica, Viñuales Sánchez defiende que el estudio de las estructuras debe complementarse con consideraciones de índole histórico-filosófica, y enmarca su reflexión dentro del materialismo filosófico, recurriendo a sus principales pensadores: Bueno, Ruiz de Vergara, Schiller, Bajtín, Benjamín y Beltrán Almería. Amparándose en esta corriente filosófica, sostiene que los símbolos y sus géneros pertenecen exclusivamente al ámbito de la creación artística, por lo que desfilan por las distintas artes y se convierten en claves ineludibles para interpretar las interferencias que se producen entre ellas.

La obra ofrece una nueva aproximación a la historia del cine, escindiéndola en tres grandes etapas atendiendo a la evolución de las formas simbólicas. El cine primario es aquel que pretende complacer a un gran público a través de géneros caracterizados por su literalidad y con aportaciones de la novela en cuanto a contenidos, como personajes o tramas. El cine secundario, o “cine mudo”, es la etapa de autonomía y expansión en la que el séptimo arte se nutre de los géneros de la narrativa popular y complejiza su modo de representación. El cine terciario o “cine sonoro”, al igual que la novela moderna, se divide en dos grandes campos genéricos. El primero se basa en adaptaciones de novelas o en la transformación de modelos novelísticos y apunta a espectadores instruidos. Mientras que el segundo estiliza los grandes géneros de la novela para volverlos más consumibles y atractivos para el gran público.

En la segunda parte, se ofrece al lector una breve panorámica de estos géneros cinematográficos de consumo cuyas señas de identidad son la sencillez argumental y la exaltación emocional, aspectos con los que se busca contentar y enganchar al espectador. Entre ellos, el autor distingue: el género detectivesco, el cine negro, el cine fantástico, la ciencia ficción, el cine cómico, el cine de aventuras o los géneros sentimentales como el melodrama o la comedia romántica. La concisión de esta parte de la obra obedece al objetivo principal de Viñuales Sánchez, que es consagrarse, en la tercera parte, a un análisis denso y rico de lo que él denomina “los géneros para la reflexión”. Mediante esta planificación, consigue analizar de manera convincente y exhaustiva los géneros cinematográficos que los estudios académicos y la industria cultural han encasillado sin mayor reflexión en la categoría etiquetada como “cine de autor”.

La tercera parte es la que permite al autor desplegar su razonamiento esencial relativo al simbolismo moderno que, como afirma, “es la herramienta que trata de iluminar la época más compleja de nuestra especie” (85). Los símbolos, los géneros y los motivos que se perfilan en la Modernidad representan la compleja realidad de la existencia humana, y actúan a la vez como fundamento de nuestra conciencia común y como estímulo para una reflexión más profunda. Viñuales Sánchez afirma que los géneros reflexivos de la novela han llegado a la gran pantalla a medida que el cine ha ideado nuevos enfoques para contemplar los desafíos de las sociedades abiertas por medio de figuras simbólicas. El autor sostiene que en ambas artes, la clasificación de los géneros se determina por la dinámica temporal a la que se somete la imaginación simbólica moderna. En consecuencia, se identifican dos instancias temporales cruciales para la distinción de las diversas líneas genéricas: el tiempo real-histórico y tiempo ucrónico o utópico, a las que se suma, en frecuencia variable, el recurso a los símbolos. De esta premisa se desprende una propuesta de triple categorización que distingue el cine del simbolismo del pasado, de la actualidad y del futuro.

El cine del simbolismo del pasado y de la actualidad pertenecen al tiempo real-histórico, lo que significa que su uso de símbolos modernos se aminora ante el compromiso con una representación realista que refleje con relativa autenticidad la historia de las sociedades actuales. Asimismo, sus misiones se concretan en “explicar la actualidad mediante la reconstrucción- más o menos pedagógica- del pasado, o bien a través de la construcción de identidades limitadas por lo actual” (87). Desde esta perspectiva, el simbolismo del pasado se refleja en los géneros históricos de aventura, biografía, educación, aprendizaje y humor, mientras que el simbolismo del presente se manifiesta en la película educativa, la película biográfica-familiar, la película de ciudad, la película de provincia, la película de gran realismo. En contraste, el simbolismo del futuro, cuyo tiempo es utópico, propicia apuestas trascendentes y encarna los mayores miedos y anhelos de la humanidad, forjando así nuevos imaginarios sociales. Los géneros que lo constituyen presentan una riqueza simbólica que se debe a “la búsqueda de nuevos valores en un mundo nuevo” (87). Entre ellos podemos enumerar: la película de viaje, la película infantil, la película de aventura moderna, la película hermética, la película de crisis, la película satírica, todas las cuales se nutren de

los símbolos de la toma de conciencia, la maduración, la superación, la metamorfosis o de nuevas figuras simbólicas como el *hombre inútil* o la *mujer nueva*. A lo largo de la tercera parte del libro, el autor examina los motivos que resurgen en cada género y sus respectivos subgéneros, estableciendo una sólida propuesta teórica sustentada en una importante muestra de filmes.

Antonio Viñuales Sánchez asume el riesgo que supone reconstruir la historia de las relaciones entre literatura y cine y se nutre de un sólido e innovador campo teórico para analizar la trayectoria del arte cinematográfico en la estela de la evolución de la novela y su singular incorporación de sus símbolos y géneros. Quizá hubiera sido enriquecedor tratar estas huellas que el cine ha heredado de la novela desde una vertiente más comparatista, que arrojar luz sobre las metamorfosis morfológicas del género, fruto de este cruce interartístico. No obstante, sin duda alguna, nos encontramos ante una obra de gran relevancia y de lectura obligatoria para todos aquellos interesados en los estudios intermediales, y especialmente en el vínculo literario-cinematográfico. El autor nos invita a pensar en las confluencias y transformaciones entre la novela y el cine al hilo de la historia de nuestra propia evolución como sociedades y como individuos.

*Novela y cine: Los géneros cinematográficos como herencia de la novela* es un libro bien documentado que destaca por su escritura sofisticada y sagaz, marcada por valiosas aportaciones a la cuestión de la transmedialidad, cuyo potencial es capaz de reavivar un nuevo debate internacional.

OLIWIA GAGINSKA BARO  
Université de Pau et des pays de l'Adour  
obaginska@univ-pau.fr