> “In books you can just wallow in dialogue and you can just wallow in written words. In screenplays every line has to serve the purpose of the line that's implied before it and the line that's implied after it. Maybe five lines have to do the work of fifty lines. So much more has to be implied, has to occur in the viewer's mind so that everything isn't sort of expository and explained to the viewer, and that's a skill I am trying to develop.”
>
> **Chuck Palahniuk**,
>
> respecto a su estilo narrativo [1]

# Capítulo VII. Análisis y resultados

A continuación se presenta el análisis realizado sobre el proceso de adaptación. Incluye los elementos nombrados por Sánchez Noriega así como otros que fueron mencionados a lo largo del trabajo.

## Análisis comparativo

Se mantiene el mismo título en ambas obras. El tiempo narrado es contemporáneo a la época de escritura de la novela y filmación de la película. El tiempo de la producción difiere por tres años entre las obras, por lo que no afecta de ninguna manera en ellas. La obra literaria, que apareció primero, no tuvo gran impacto en el público, así que la obra fílmica no compitió contra ella. Al momento de filmar, la obra literaria seguía siendo actual y con los mismos referentes culturales, por lo que no fue necesario alterar el

[1] http://www.dvdtalk.com/fightclub.html

contenido del libro en ese respecto. En cuanto al tiempo en que sucede la historia, se desconoce en ambas obras una fecha exacta, pero podría ser en el mismo momento en la historia. En ambas el tiempo es actual, contemporáneo a la escritura o filmación de la obra. Esto queda patente en la problemática que se presenta, que bien podría aplicarse a otras épocas pero contiene elementos particulares (hombreas criados por la madre en familias separadas, la identificación de las personas con estrellas de televisión, los asesinatos en masa en oficinas perpetuados por gente eficiente en su trabajo pero en busca de un significado espiritual) que lo remiten a ésta. Por algunos elementos mencionados en la novela y mostrados en el filme, como el catalogo de mueblería similar al de *Ikea*, se sabe que se trata de un fecha reciente, contemporánea al momento de producción de las obras.

La focalización se mantiene interna en ambos relatos, desde el punto de vista del personaje del Narrador. En la novela no existe un vertebración bien definida a lo largo de toda la obra, por lo que en ciertos fragmentos la trama no es lineal. Hacer esto en cine conllevaría a realizar un ejercicio experimental, que le haría perder fuerza y coherencia a la trama. El filme toma elementos dispersos alrededor de toda la novela y los organiza de forma lineal, utilizando varios capítulos para una misma secuencia o alterando su orden, como se puede observar en la tabla comparativa que se incluye en este capítulo.

La duración de la narrativa es muy similar en ambas obras, por lo que el filme tuvo que ser más largo que lo usual para una película comercial. Las omisiones en la adaptación se deben más a razones de desarrollo de la trama que a una economía de tiempo, por lo que no existen transformaciones significativas al respecto.

Chuck Palahniuk explica en el primer apéndice de este trabajo cómo su novela funciona a base de la repetición de lo que él llama un coro. La novela se basa en este tipo de escritura que repite elementos una y otra vez, a lo largo de diferentes capítulos, a manera

de párrafos cortos. Esto se reduce de manera significativa en el filme, donde las repeticiones más importantes se incluyen en alguna escena, aunque sea corta o anacrónica, que las ilustre.

La adaptación opera sobre el conjunto del relato literario, omitiendo solamente un reducido número de episodios. La gran mayoría, aunque se mantienen, han sido alterados para ajustar con el desarrollo de la obra fílmica. El punto de vista narrativo, con un narrador autodiegético, se respeta en la adaptación. En la película se enriquece con las participaciones del narrador extradiegético, que permita las participaciones del Narrador directamente a cámara o pone en evidencia las omisiones y alucinaciones del mismo. La estructura temporal fue modificada, debido al desorden que impera en la obra literaria, imposible de trasladar directamente a cine. Se hace hincapié en los elementos de la historia sobre el discurso, pero ambos se mantienen. El objetivo de la obra fílmica es contar los sucesos, a lo que se da prefrencia sobre la indagación en el clima narrativo del original. El suceso sobre el que gira el relato es, en ambos casos, la relación entre los tres personajes principales: el Narrador, Tyler y Marla. En la adaptación se profundiza la relación entre los dos primeros y se omiten detalles del texto literario donde Marla tiene más peso, especialmente al final de la obra.

Existe gran equivalencia en estilo y tono. Esto se da gracias, en parte, a la forma tan cinematográfica de escribir de Palahniuk. Como él mismo menciona en el primer anexo de este trabajo, su estilo se asemeja a la evolución narrativa de *Citizen Kane*. Puede ser aventurado decirlo, pero los textos de Palahniuk (no sólo *Fight club*) remiten al lector a imaginarlos en la pantalla. A manera de apreciación personal, se puede notar una mayor visión cinematográfica en el final de la obra literaria que en el material de Fincher, aun

cuando Palahniuk haya afirmado que el final de la película es mejor que el que él escribió. Para cimentar la afirmación anterior, los finales de *Choke* o *Survivor* ponen en evidencia el sentimiento cinematográfico de Palahniuk, donde sobresale la fuerza visual e impacto de una imagen (aunque sea narrada) sobre el mensaje.

Existen en la obra fílmica secuencias puramente cinematográficas correspondientes al estilo de Fincher. Aun cuando se basen en fragmentos narrados claramente en la novela de manera cinematográfica, se adaptan para ajustar efectivamente al lenguaje del cine. Los ejemplos más significativos son la descripción del trabajo de Tyler como proyeccionista y la secuencia de los planetas nombrados por corporaciones.

Es interesante notar cómo en ambas obras existen elementos que intentan poner en evidencia la realidad sobre la personalidad múltiple del Narrador. En la novela son líneas que parecen no tener mucho sentido al leerlas por primera vez, pero después son pistas obvias, como:

*Capítulo 3.* “I don’t know how long Tyler had been working on all those nights I couldn’t sleep.” (17)

*Capítulo 16.* “You can build up a tolerance to fighting, and maybe I needed to move on to something bigger. / It was that morning, Tyler invented Project Mayhem.” (114)

*Capítulo 21.* “If you can wake up in a different place. / If you can wake up in a different time. / Why can’t you wake up as a different person?” (149)

El filme usa algunas de estas líneas pero, nuevamente, se apoya en el lenguaje cinematográfico para dar estas pistas. Antes de que el Narrador se cruce con Tyler en una banda de piso del aeropuerto, éste aparece cuatro veces por cuestión de milésimas de segundo en diversas tomas. Las tomas en donde aparece antes de hablar con el Narrador en el avión son:

*4 min. 6 seg.* El Narrador en la copiadora.

*6 min. 18 seg.* El Narrador en el doctor.

*7 min. 34 seg.* El Narrador en los grupos de apoyo.

*12 min. 36 seg.* Marla se aleja.

*19 min. 45 seg.* Banda de aeropuerto.

Existen otras pistas, más sutiles y difíciles de notar. El teléfono público en el que el Narrador recibe la llamada de Tyler contiene una etiqueta que especifica que ese teléfono no puede recibir llamadas. Las miradas de los miembros del club la primera vez que se muestran entrando al sótano del bar. Como se puede ver, la adaptación sobresale por tomar los elementos de la novela y llevarlos al lenguaje cinematográfico, de una manera que no podría hacerse en un libro.

De acuerdo a la tipología de las adaptaciones mencionada en el cuarto capítulo, encontramos que de acuerdo a la dialéctica fidelidad/creatividad, se está frente a una adaptación como transposición. Esto debido a que la obra fílmica es fiel al fondo y a la forma del original literario, pero demuestra autonomía y tiene una entidad por sí misma. Como se mencionó al respecto, se trasladó al lenguaje fílmico y a la estética cinematográfica el mundo del autor literario con cualidades estéticas, culturales e ideológicas similares. Según el tipo de relato, es una adaptación con divergencia estilística, proceso por el cual una novela de corte moderno fue convertida a un filme con una estructura mayoritariamente clásica. Con respecto a la extensión, hablamos de una equivalencia, pues la extensión entre las obras fílmica y literaria es similar y ambos relatos contienen esencialmente la misma historia. Se omiten fragmentos de la novela, pero son mínimos y muchos de ellos no influyen de manera determinante en la trama del filme. Quizá la única objeción en este punto sería el cambio realizado para la conclusión del filme,

pero es el único tan considerable, por lo que no puede decirse que en general se trate de una reducción. Finalmente, de acuerdo a su propuesta estético-cultural, la adaptación realizada es una actualización creativa, pues no muestra ninguno de los elementos negativos enumerados en el saqueo.

En los dos textos, que como ya se dijo son relatos autodiegéticos, la focalización y la voz narradora corresponden al personaje del Narrador, quien no se dirige a nadie en particular. La voz narradora del texto literario se conserva en el fílmico gracias a la voz en *off* del Narrador, prácticamente presente en todas las secuencias, que va contando los sucesos, introduciendo la acción, comentando actitudes de los personajes, proporcionando un sentido a lo que vemos o haciendo resúmenes. El relato constituye una analepsis interna, siendo el tiempo presente de la historia el que se presenta tanto al inicio como en la conclusión de la obra fílmica. Tanto el texto literario como el fílmico no proporcionan ningún dato para ubicar la acción en un tiempo concreto. En ambos casos es imposible determinar el tiempo que transcurre desde el inicio de la narración hasta su conclusión, dado que es discontinuo. En el libro la temporalidad está fragmentada y no obedece a un orden de la narración. El texto fílmico emplea, además de la voz en *off*, procedimientos genuinamente cinematográficos para plasmar esa discontinuidad, que tiene como resultado una narración fragmentaria, de sucesos evocados con mayor o menor precisión, como los fundidos en negro que dividen la temporalidad dentro de una secuencia (la despedida de Tyler).

El texto literario consta de 199 páginas de párrafos breves, fragmentados, interrumpidos, simples; casi telegráficos. La mayoría de las frases y párrafos corresponden a la narración de acciones y a descripciones sencillas, de carácter frecuentativo, y a reflexiones del Narrador. No obstante, se narran episodios concretos, cómo el intento del

Narrador de cerrar un club. Esta estructura se mantiene básicamente en el texto fílmico, aunque posee mayor vertebración y, comparativamente, predomina la narración de episodios sobre las descripciones y acciones frecuentativas.

Para ejemplificar mejor el proceso de adaptación, a continuación se incluye una tabla comparativa con las secuencias de la película en la columna izquierda y, al lado derecho, el número de capítulo en que se incluye ese fragmento en el original, así como el proceso que se utilizó para adaptarlo. Las anotaciones utilizadas en la comparación son:

*Desarrollo:* se desenvuelve en la pantalla un fragmento de la historia presentado en el libro, que a continuación se denominará secuencia en ambos casos (texto y filme), para evitar confusiones.

*Visualización:* fragmento evocado o sugerido por el Narrador en la novela que se muestra mediante acciones en el filme.

*Transformación de personajes:* se utilizan los mismos diálogos que en la novela, pero dichos por otro personaje.

*Transformación de diálogo:* se alteran de manera significativa los diálogos de la novela, sin que pierdan el sentido.

*Traslación a lenguaje cinematográfico:* se transforma lo narrado en el texto al lenguaje cinematográfico. La característica particular es que, gracias al cambio, la secuencia sólo tiene sentido en cine.

*Traslación de espacio:* las acciones y los diálogos son similares, pero ocurren en lugares distintos.

*Elementos añadidos:* se incluyen más personajes, acciones o lugares en el filme para una secuencia del libro.

*Diálogo añadido:* se incluyen más diálogos o explicaciones que las que vienen en la novela.

*Supresión de diálogo:* se omiten diálogos o explicaciones del Narrador incluidas en la novela. En la mayoría de los casos se sustituyen por imágenes.

*Secuencia añadida:* fragmento de la historia que no se incluye en la novela.

La evolución de la narrativa en la película en comparación con el libro es la siguiente:

| **Texto fílmico** | **Texto literario** |
|---|---|
| *Planteamiento (acto I)* | |
| - Tyler amenaza al narrador con una pistola. | - Capítulo 1, desarrollo de secuencia. |
| - Grupo de apoyo *Remaining men together*. | - Capítulo 2, desarrollo. |
| - El Narrador cuenta sobre su insomnio. | - Capítulo 2, visualización de secuencia narrada. |
| - Corporaciones nombrando planetas. | - Capítulo 23, visualización. |
| - El Narrador en su trabajo. | - Secuencia añadida. |
| - El departamento perfecto. | - Capítulo 5, visualización. |
| - Consulta médica sobre el insomnio. | - Capítulo 2, visualización. |
| - Adicción a los grupos de apoyo. | - Capítulo 2, desarrollo, visualización. / Capítulo 14, transformación de diálogo. |
| - Llega Marla. El Narrador planea cómo correrla. | - Capítulo 2, desarrollo. |
| - Chloe. | - Capítulo 2, visualización. |
| - Marla y el Narrador se dividen los grupos. | - Capítulo 4, transformación, supresión de diálogos. |
| - Viajes de trabajo del narrador. Porciones individuales. | - Capítulo 3, desarrollo. |
| - Descripción del trabajo del Narrador. | - Capítulo 3, desarrollo, visualización. / Capítulo 21, secuencia desarrollada. |
| - Accidente aéreo. | - Capítulo 3, visualización. |
| - El Narrador conoce a Tyler en un vuelo. | - Secuencia añadida. |
| - Equipaje vibrante. | - Capítulo 5, desarrollo. |
| *Punto argumental I* | |
| - Departamento humeante. El Narrador llama a Tyler. | - Capítulo 5, desarrollo. |

| | |
|---|---|
| *Desarrollo (acto II)* | |
| - El Narrador y Tyler en el bar. | - Capítulo 6, desarrollo, transformación de diálogo. |
| - Trabajos de Tyler como mesero y proyeccionista. | - Capítulo 3, traslación a lenguaje cinematográfico, visualización. |
| - El Narrador y Tyler en el estacionamiento. Primera pelea. | - Capítulo 5, desarrollo. / Capítulo 6, desarrollo, visualización. |
| - El Narrador se muda con Tyler. Descripción de la casa. | - Capítulo 7, desarrollo, visualización. |
| - Más peleas en el bar. | - Secuencia añadida. |
| - El Narrador acude golpeado al trabajo. | - Capítulo 6, visualización. |
| - Hombres criados por mujeres. | - Capítulo 6, traslación de espacio, diálogo añadido. |
| - Incomodidad en el trabajo. El Narrador muestra sus dientes ensangrentados en una junta. | - Capítulo 6, visualización. |
| - El club de la pelea en el sótano del bar. | - Capítulo 6, visualización, secuencia desarrollada. |
| - Agresión en el autobús, revancha en el club de la pelea. | - Secuencia añadida. |
| - El Narrador deja una mancha de sangre en el suelo. Van al hospital. | - Capítulo 6, visualización / Secuencia añadida. |
| - Figura histórica para pelear. | - Secuencia añadida. |
| - Marla al teléfono, sobredosis. | - Capítulo 7, desarrollo, transformación. |
| - Sexo toda la noche. El Narrador despierta sobresaltado. | - Capítulo 7, desarrollo, visualización. |
| - El Narrador se encuentra con Marla en la cocina. Le reclama por estar en su casa. | - Secuencia añadida. |

| | |
|---|---|
| - El Narrador y Tyler hablan sobre Marla. El Narrador promete que nunca hablará de Tyler a sus espaldas. | - Capítulo 7, desarrollo, diálogo añadido. / Capítulo 8, desarrollo. |
| - Marla y Tyler tienen relaciones todo el día. El Narrador es el “calmado centro del universo”. | - Capítulo 8, desarrollo, visualización. |
| - Un detective habla con el Narrador respecto a su departamento. Actuación de Oscar. | - Capítulo 14, desarrollo, diálogo añadido. |
| - El Narrador y Marla en la cocina. | - Secuencia añadida. |
| - El Narrador aprende a hacer jabón. Roban grasa de un basurero. | - Capítulo 8, desarrollo, transformación, secuencia añadida. / Capítulo 19, transformación de personajes, diálogo suprimido. |
| - Quemadura química. | - Capítulo 8, desarrollo. / Capítulo 9, diálogos suprimidos. |
| - Venden jabones en tiendas departamentales. | - Secuencia añadida. |
| - El jefe del Narrador encuentra las reglas del club de la pelea en la copiadora. | - Capítulo 12, desarrollo. |
| - El Narrador revisa los senos de Marla. | - Capítulo 13, desarrollo, supresión de diálogos, transformación. |
| - El Narrador y Bob se encuentran en la calle. | - Capítulo 12, traslación de espacio, desarrollo. |
| - Lou. | - Capítulo 15, transformación de secuencia y diálogo, traslación de espacio. |
| - Tareas de Tyler. | - Capítulo 16, transformación de secuencia, diálogo añadido. |
| - El Narrador se golpea en la oficina de su jefe. Lo extorsiona. | - Capítulo 15, transformación de secuencia y diálogos, traslación de espacio. |
| - Nuevas reglas del club. Más tareas. | - Capítulo 18, transformación de personajes, visualización. / Secuencia añadida. |

| | |
|---|---|
| - Sacrificio humano. | - Capítulo 20, transformación de personajes, desarrollo. |
| - Monólogo de Tyler. | - Capítulo 18, transformación de personaje, diálogo añadido, desarrollo. |
| - El Narrador y Marla hablan en la cocina. Hablan sobre el fallecimiento de Chloe. Él quiere saber sobre la relación de ella con Tyler. | - Capítulo 4, traslación de espacio, diálogo añadido. / Secuencia añadida. |
| - Literas en el sótano. *Project Mayhem.* | - Capítulo 16, transformación de escena, traslación de espacio. / Capítulo 17, transformación de secuencia, elementos añadidos. / Secuencia añadida. |
| - Vandalización del edificio *Parker Morris.* | - Capítulo 16, transformación de secuencia, traslación de espacio, visualización. |
| - Amenaza de castración. El Narrador se siente abandonado. | - Capítulo 22, desarrollo, visualización, transformación de personajes, traslación de espacio. / Capítulo 16, transformación de secuencia, elementos y diálogo añadidos. |
| - Tyler y el Narrador en el Lincoln. | - Capítulo 18, transformación de personajes, diálogo añadido, desarrollo. |
| *Punto argumental II* | |
| - Tyler se despide y desaparece. | - Capítulo 16, traslación de espacio, transformación de diálogo. / Capítulo 17, supresión de elementos, traslación de espacio. / Capítulo 19, transformación de personajes, diálogo añadido, desarrollo. |
| *Conclusión (acto III)* | |
| - Actividad en la casa. | - Secuencia añadida. |

| | |
|---|---|
| - El Narrador abandonado. Se emborracha. | - Capítulo 17, transformación de secuencia, traslación de espacio. / Secuencia añadida. |
| - Marla busca a Tyler. | - Secuencia añadida. |
| - “His name is Robert Paulson”. | - Capítulo 24, desarrollo, transformación de secuencia, traslación de espacio, diálogo suprimido. |
| - El Narrador sigue el rastro de Tyler por diferentes ciudades. | - Capítulo 21, desarrollo. |
| - El Narrador descubre quien es Tyler Durden. | - Capítulo 21, desarrollo, diálogo suprimido. / Capítulo 22, transformación de diálogo. |
| - Casa vacía. Plan de destrucción del *Project Mayhem.* | - Secuencia añadida. |
| - El Narrador le confiesa a Marla que le gusta. Intenta protegerla. | - Capítulo 23, secuencia desarrollada, transformación de diálogos. / Secuencia añadida. / Capítulo 29, transformación de secuencia, traslación de espacio, diálogo suprimido. |
| - Departamento de policía. | - Capítulo 26, transformación de secuencia, diálogo añadido, traslación de espacio. |
| - El Narrador entra a uno de los edificios por explotar. Apaga una bomba. Tyler la conecta de nuevo. | - Secuencia añadida. |
| - El Narrador discute con Tyler. Se dispara a sí mismo para matarlo. | - Capítulo 1, secuencia desarrollada. / Capítulo 29, transformación de personajes, diálogo y secuencia. |
| - El Narrador y Marla. | - Secuencia añadida. |

Las omisiones más notables de la adaptación son las siguientes:

*Capítulo 1*

- El verdadero plan de Tyler al derribar el edificio *Parker Morris* es destruir el museo nacional.

*Capítulo 3*

- El Narrador conoce a Tyler en una playa nudista.

*Capítulo 4*

- El Narrador y Marla no se dividen los grupos; ella acepta darle sólo el de cáncer testicular.

*Capítulo 5*

- Provocaciones del portero del edificio al Narrador.

*Capítulo 8*

- Tyler le consigue un empleo al Narrador como mesero.
- El Narrador necesita jabón para lavar su pantalones, por lo que le insiste a Tyler con fabricarlo.

*Capítulo 9*

- Rebeldía en Irlanda.

*Capítulo 10*

- Actos terroristas de Tyler como mesero.

*Capítulo 11*

- El Narrador y Tyler se esconden de Marla, pues usaron la grasa de su madre para hacer jabón.

*Capítulo 13*

- El lunar del Narrador.

- El Narrador quiere hacer sentir bien a Marla. Se preocupa por ella.

*Capítulo 14*

- Trabajo de Marla en una mortuoria.

*Capítulo 15*

- Tyler chantajea al dirigente del Sindicato de Proyeccionistas; el Narrador, a su jefe del trabajo como mesero.

*Capítulo 16*

- El Narrador participa de manera activa en la creación del *Project Mayhem*. Describe sus diferentes actividades y grupos.

*Capítulo 17*

- El Narrador saca copias sobre los requisitos para los aplicantes a entrenar en la casa. Su jefe encuentra la hoja en la copiadora.

- Tyler le pide al Narrador no molestar a los reclutados en la casa, pues cada uno sabe la tarea que debe hacer. Después desaparece.

- El Narrador le pregunta a Bob quién lo dejó entrar a la casa, pero él no contesta.

- Los reclutados plantan un jardín en la casa para obtener fragancias. Lo fertilizan con desechos de sangre, hueso y composta. El Narrador encuentra una quijada humana en el suelo.

*Capítulo 18*

- El Narrador despierta en su oficina con olor a gasolina en las manos.

- El Narrador expresa su deseo de haber renunciado a su trabajo antes de morir.

*Capítulo 19*

- El mecánico, un miembro de *Project Mayhem*, le dice al Narrador que deben buscar virus de hepatitis entre los desechos médicos, al recoger grasa.

*Capítulo 20*

- El mecánico le informa al narrador que debe realizar doce sacrificios humanos.

*Capítulo 21*

- El Narrador habla por teléfono con Marla para saber como está la casa.

*Capítulo 23*

- El Narrador le cuenta a Marla sobre su doble personalidad. Ella se emociona.

- El Narrador le pide a Marla que impida que duerma y, si lo hace, que documente las acciones de Tyler.

*Capítulo 24*

- El Narrador intenta clausurar un club, pero es depuesto del mismo.

*Capítulo 25*

- El Narrador se encuentra en el hotel de Marla. Piensan qué pueden hacer para evitar que duerma. Ella sugiere jugar boliche.

*Capítulo 26*

- Tyler asesina al jefe del Narrador.

*Capítulo 27*

- El Narrador despierta intacto en su antiguo departamento tras haberse desmayado al sufrir una amenaza de castración.

- Marla se encuentra con el Narrador en uno de los grupos de ayuda y le recrimina haber matado a alguien en un hotel.

*Capítulo 28*

- El Narrador recuerda como inventó a Tyler para poder estar con Marla.

- El Narrador acude a un club y se enlista para las cincuenta peleas de la noche. Busca morir.

*Capítulo 29*

- Tyler le explica al Narrador que debe morir de una manera espectacular para volverse mártir.

- Marla llega al edificio, seguida por los miembros de los grupos de ayuda, para pedirle al Narrador que no se suicide. Le confiesa que él también le gusta. El edificio no explota porque Tyler realizó mal la mezcla de explosivos.

*Capítulo 30*

- El Narrador se recupera en el hospital.