

EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES, LA NOVELA Y DOS ADAPTACIONES CINEMATOGRÁFICAS

THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE, NOVEL AND TWO FILM ADAPTATIONS

Salazar Estrada Yovany¹ y León Castro Marcelo²

¹ Doctorado en Literatura Hispanoamericana, en la Universidad Complutense de Madrid, España.
Docente de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura de la Universidad Nacional de Loja, Ecuador

² Profesor de la Universidad Tecnológica Equinoccial y de la Universidad Península de Santa Elena, Ecuador.
Doctorado en Integración y desarrollo económico territorial por la Universidad de León, España.

Dirección para la correspondencia: Yovany Salazar Estrada, Calle Hernán Gallardo Moscoso 01-56, entre Cuxibamba y Pedro Víctor Falconí, Loja, Ecuador.

Correo electrónico: ysalazarec2002@yahoo.es

RESUMEN

El estudio se propone justipreciar dos adaptaciones cinematográficas de la novela negra El cartero siempre llama dos veces, de James Mallahan Cain. Los resultados del estudio analítico se los presenta distribuidos en tres apartados: contextualización sociocultural de la época en la que emerge la novela negra estadounidense y su traslación al cine; presentación de la trama narrativa y caracterización de la ficción novelesca seleccionada y sus dos protagonistas; y, lectura comparativa de las dos adaptaciones cinematográficas en relación con la obra narrativa que les sirvió de base, concluyéndose que por la calidad artística, tanto la novela como las dos películas basadas en ella, todavía cautivan el interés de los perceptores de la actualidad que, por diferentes motivaciones, decidan disfrutar y aprender de ellas.

Palabras clave: Bob Rafelson, cine estadounidense, cine negro, James Mallahan Cain, novela estadounidense, novela negra, Tay Garnett.

Abstract

The study aims to evaluate two film adaptations of the noir novel *The Postman Always Rings Twice* written by James Mallahan Cain. The results of the analytical study are divided into three sections: sociocultural context when American noir novel emerged and then its film-making; afterwards the presentation of the narrative plot and characterization of the selected fiction novel with its two protagonists; and finally a comparative reading of the two film adaptations in relation to the narrative work that served as its base. It

concludes that due to the artistic quality, both the novel and the two films based on it, still captures today interest from the audience who, for different reasons, decides to enjoy and to learn from it.

Key words: Bob Rafelson, American film, film noir, James Mallahan Cain, American novel, noir novel, Tay Garnett.

INTRODUCCIÓN

En Estados Unidos de Norteamérica, la década de los años veinte del siglo anterior constituyó una época de profunda crisis económica, como consecuencia de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la gran depresión económica de 1929, cuya manifestación más visible y de mayores repercusiones en el mundo entero fue el crac financiero de la Bolsa de Nueva York que afectó a los diferentes ámbitos de la economía estadounidense, como bancos, industria, agricultura, comercio; a consecuencia de lo cual el dorado "sueño americano", sobre todo para quienes viven de la venta de su fuerza de trabajo, se volvió cada vez más imposible de alcanzarlo (Cfr. Salazar, 2014: 105). En esas complejas circunstancias adviene la Ley seca, la comercialización ilegal de alcohol, el crimen organizado, el gansterismo y la corrupción a gran escala que, se dice, llegó incluso hasta la Casa Blanca.

Como es natural que ocurra, en este contexto de severa y multidimensional crisis, el más desamparado fue el ciudadano común, que se convierte en víctima del sistema y le es imposible salir adelante, trabajar, educarse, progresar, forjarse un futuro, aspirar a tener una vida digna, con la satisfacción de las necesidades básicas al

que todo ser humano tiene derecho (Cfr. Salazar, 2016: 47).

En el ámbito cultural, por esta misma época, emerge con inusitada fuerza, la teoría psicoanalítica del médico austriaco Sigmund Freud, la cual comienza a tener una gran influencia, tanto en las diferentes ciencias sociales y humanas como en las diversas expresiones de la dimensión artística de la cultura; ya que con estas aportaciones teóricas asoma, por ejemplo, la novela psicológica criminal (Cfr. Álvarez, 2016). De similar manera se produce la adaptación de las ideas freudianas al campo de la literatura y el cine, a partir de las décadas del veinte, treinta y subsiguientes del siglo XX.

En este contexto, los escritores estadounidenses tratan de recuperar las características y filosofía de la novela clásica naturalista y realista, así como gatillan el surgimiento de la denominada novela negra, la cual desde sus inicios tiene tres variantes principales: narrativa de detectives, ficción de tipos duros y novela de gánsteres.

Según algunos críticos, la novela negra constituye una continuación de la novela naturalista y, sobre todo, de la novela realista que obtuvo su pleno desarrollo a partir de la revolución industrial, la misma que trata de representar lo que realmente sucede y "cuyo ideario se centraba en la concepción del arte como representación exacta de la realidad a través de una observación minuciosa, desapasionada, impersonal y objetiva de la misma" (Estébanez, 1999: 902).

A diferencia de los géneros precedentes, la novela negra prioriza la representación de los bajos fondos sociales, los ambientes oscuros de la criminalidad o de la corruptela de los detentadores del poder económico y político de la época. En este tipo de novelas se enfatiza en la presentación de una atmósfera asfixiante de miedo, violencia, injusticia, inseguridad y corrupción del poder político; complejas problemáticas que constituían el fiel reflejo de lo que acontecía en la sociedad estadounidense, durante las primeras décadas del Siglo XX.

Desde la perspectiva filosófica se ha puesto de manifiesto que este género novelístico se orienta por una filosofía determinista, en razón de lo cual los personajes protagonistas de las ficciones narrativas se presentan al lector como determinados por el destino, a diferencia de los personajes del naturalismo y el realismo que, en cambio, asomaban como víctimas del sistema o del entorno natural en el que actuaban (Cfr. Álvarez, 2016).

En razón de lo antes expresado se ha dicho que la novela negra constituye una antípoda a la narrativa del siglo XIX, que se caracterizaba por la morosidad y detenimiento en la pintura y descripción de ambientes, escenarios, acciones y personajes. Muy por el contrario, en la novela negra, la relación entre los personajes y la historia son los únicos elementos que sirven para articular el argumento. Parece que una cámara narrara la acción; por ello es fácil adaptar la trama narrativa a la pantalla cinematográfica; es decir, resulta poco laborioso realizar la traslación de la novela al cine. Además, para esa época hubo muchos escritores (William Faulkner, por ejemplo) que escribían guiones para cine, comenzando por aquellos que permitían la adaptación de las ficciones literarias de su propia autoría. Gracias a estas innovadora experiencias, como se apreciará más adelante, las técnicas narrativas y cinematográficas se retroalimentaron y enriquecieron mutuamente.

MATERIALES Y METODOS

La investigación es de naturaleza cualitativa, que generó los elementos básicos para la escritura de este artículo germinó durante el desarrollo de la asignatura de Literatura y cine, la cual formaba parte de la malla curricular del Programa de Máster en Literatura Española y Comparada, que ejecutó la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León (España). En la programación analítica del componente disciplinario en mención se hacía constar la denominación de una serie de novelas que era necesario leer, así como sus correspondientes adaptaciones cinematográficas que había que ver, a fin de poder participar, con criterio fundamentado, en la ejecución de las clases presenciales previstas.

De forma adicional, al listado de novelas y sus adaptaciones cinematográficas sobre las cuales había que trabajar de manera personal y antes del desarrollo de la actividad académica presencial, se preveía la obligación de seleccionar una novela y las adaptaciones cinematográficas que se hayan efectuado inspiradas en su contenido, como prerequisite para elaborar un documento escrito que, en un momento inicial, sirviera de base para una exposición ante la profesora responsable de la asignatura y los compañeros cursantes del Programa de Máster y, en un segundo momento, luego de incorporar las respectivas observaciones y sugerencias devenidas de este intercambio académico grupal se tenía que mejorar el documento y presentarlo como producto acreditable final.

En estas circunstancias, luego de leer las novelas sugeridas y ver las adaptaciones cinematográficas de cada una de ellas, así como de participar en el desarrollo de los análisis que se efectuaron en clases, bajo la orientación académica de la docente, con fundamento en la claridad, brevedad, poder de persuasión y contundencia de la novela *El cartero siempre llama dos veces* se la seleccionó como corpus narrativo de análisis y, en esa perspectiva, se la releyó con actitud crítica. En igual sentido se volvió a visualizar y a tomar apuntes de las dos principales adaptaciones cinematográficas que se han realizado en torno a esta ficción narrativa. De manera simultánea se consultó la bibliografía básica y complementaria de fundamentación teórica que constaba en el programa analítico de la asignatura, así como se investigó en otro tipo de soportes de información que aludían a la novela seleccionada como objeto de estudio y a las dos adaptaciones cinematográficas a las que se refiere este estudio.

Con fundamento en las referencias teóricas revisadas se priorizaron los aspectos que se consideraron dignos de analizar, tanto de la novela como de cada una de las dos adaptaciones cinematográficas realizadas sobre ella. El documento resultante de este primer avance permitió cumplir con la exigencia académica del Programa de Máster para el que se preparó y, luego de acreditar la asignatura, volvió a ser revisado, corregido, ampliado y profundizado para ser reescrito en la estructura compositiva que ahora se hace público, con la intencionalidad de justipreciar la calidad artístico literaria de una novela representativa de la literatura norteamericana del siglo pasado y de dos de las adaptaciones cinematográficas más relevantes que se han realizados sobre la misma.

1. El cartero siempre llama dos veces, de James Mallahan Cain

El cartero siempre llama dos veces (2010) [1934], de James Mallahan Cain (1892-1977) constituye una novela que se ubica dentro del género de la novela negra, en un momento histórico en el que luego de la crisis económica y el crac financiero antes aludido todavía se vive en un entorno de profunda crisis existencial. El género negro del cual *El cartero siempre llama dos veces* constituye una de las novelas pioneras y más logradas tuvo mucho éxito y la profusión de su cultivo se prolonga hasta la década de los cincuenta del siglo y milenio pasados.

Por su alto contenido de violencia y erotismo, la novela fue censurada por las autoridades

de algunas ciudades como la de Boston, en la Mancomunidad de Massachusetts, que llegaron a prohibir su distribución y venta; sin embargo, la novela también resalta por constituir una severa crítica al materialismo de la época de crisis de la sociedad estadounidense, así como por su cuestionamiento a las instituciones judiciales y policiales, que no garantizaban la aplicación de la justicia y mucho menos el castigo de quienes infringían la ley o vivían totalmente al margen de ella.

Coherente con la caracterización del género de la novela negra, en *El cartero siempre llama dos veces* prevalece la acción directa de los personajes protagonistas; por ello la referencia al escenario, o a las características físicas de los actores y partícipes de la ficción son muy escuetos y puntuales. La dimensión psicológica de los protagonistas de la historia narrada apenas se insinúa a través de sus acciones. La elección de los personajes, la trama, la historia, la ambientación tiene la intención de conseguir la máxima significación, que incluye el todo social de ese período de la historia norteamericana. De similar manera, el lenguaje es pensado y medido, en relación al argumento que se quiere presentar.

En la novela el narrador se distancia de los personajes, a quienes se les dota de total autonomía y en el desarrollo del discurso prevalecen las acciones antes que las morosas descripciones. Por estas características *El cartero siempre llama dos veces* llegó a convertirse en una de las novelas negras más exitosas del género durante el siglo XX, junto con *Cosecha roja* (1929), de Samuel Dashiell Hammett (1894-1961) y *El sueño eterno* (1939), de Raymond Thornton Chandler (1888-1959).

En la novela se advierte que los personajes están atrapados en el sistema social y la crisis económica del momento. Todos ellos son previamente condenados por el contexto y, en el caso de los protagonistas Frank y Cora, cuando se juntan son empujados por el sistema al fracaso, al hundimiento y a la muerte. Más parece que el sistema social obliga a los personajes a ser malos y los condena a una continua lucha con la única aspiración de sobrevivir.

El personaje central de la novela es Cora, la misma que corresponde al estereotipo de la mujer fatal "que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible, que puede acarrearles un fin desgraciado" (Real Academia Española, 2014) y en ese sentido se remonta a la tradición bíblica (como Dalila que arrancó el secreto de que las fuerzas de Sansón residía en el cabello y

lo vendió antes sus enemigos los filisteos), es decir alude a aquel tipo de mujeres que se aprovechan de su capacidad de seducción amorosa para lucrar a costa de aquellos a quienes incautos a quienes seducen; puesto que en la novela Frank se precipita en el universo del crimen como consecuencia de haberse enamorado perdidamente de Cora. Desde otro punto de vista se puede decir que existe un conflicto en la relación entre los dos personajes protagonistas de la obra. Por un lado, Cora quiere establecerse, a fin de poder trabajar y vivir en un lugar fijo y permanente; por el otro, Frank aspira a viajar por distintas ciudades de Estados Unidos, moverse de un lugar a otro, ganar dinero con mayor facilidad en juegos y casinos y llevar una vida sin ningún tipo de compromisos que lo aten a un espacio geográfico en específico o al desempeño de un trabajo rutinario y permanente.

En cuanto al punto de vista o perspectiva narrativa utilizada para contar la historia, en el capítulo final de la novela se pone en evidencia que la narración de los acontecimientos está en boca de Frank, quien a través de un flash back y desde la cárcel confiesa sus delitos y lo hace como una forma de expiar sus culpas cometidas, desde el sentido de responsabilidad asumida y arrepentimiento por los crímenes cometidos.

2. La primera adaptación

A partir de la novela negra surge el llamado cine negro en Estados Unidos, el cual alcanza "su momento más importante cuando llega a Hollywood después de finalizada la Segunda Guerra Mundial" (Illescas, 2013: 74). Lo que acontece es que el tipo de novelas negras que lo inspiraron facilitan su adaptación al lenguaje cinematográfico por el particular tratamiento que hacen del espacio, los ambientes, la acción y el movimiento de los personajes; por ello, "el cine negro hereda de la literatura el no menos destacable 'hombre víctima', el seducido, verdadero hombre objeto, juguete de sus pasiones (estamos en plena época de descubrimiento del psicoanálisis en EEUU) y del mal, que la mujer fatal simboliza" (Andrade, 2010: 3).

Además, con la terminación de la Segunda Mundial, cuando los afanes patrioterros fueron perdiendo vigencia, en Estados Unidos comenzó a emerger en la cinematografía una atmósfera de sarcasmos, cinismo, la corrupción, el fatalismo, el pesimismo y la oscuridad; puesto que "nunca con anterioridad las películas se habían atrevido a ofrecer esta mirada tan áspera y tan poco lisonjera sobre la vida americana, y no volverían

a atreverse a hacerlo de nuevo hasta veinte años más tarde" (Schrader, 2004: 123).

Desde la perspectiva analítica prevista y con fundamento en lo hasta aquí expresado, se habla de "adaptación cinematográfica" para designar la transformación de una obra literaria al lenguaje visual del cine, lo que significa un cambio de código estético y narrativo. Y en la novela analizada, más allá de las meras adaptaciones, se ha llegado a hablar incluso de un fenómeno de auténtica intertextualidad; puesto que existen cinco versiones en torno al mismo texto: "(1) la novela original (James M. Cain, 1934); (2) la adaptación neorrealista, *Osessione* (Luchino Visconti, 1942); (3) la primera versión norteamericana (Tay Garnett, 1946); (4) la segunda versión norteamericana (Bob Rafelson, 1981) y (5) la versión húngara, *Pasión* (György Féher, 1998)" (Andrade, 2010: 76-77).

En *El cartero siempre llama dos veces*, de James M. Cain, la adaptación es mucho más fácil, tanto por la condición de guionista del autor como por el hecho de relatarse acciones de hombres duros, "historias oscuras repletas de obsesiones amorosas y de asesinatos, de personajes insensibles o manipulados por la pasión, de tipos que sobreviven en escenarios agrestes (...) pronto vio cómo su literatura era perfecta en el cine para alimentar el género negro" (Club de lectura y cine, 2010: 3). Sin embargo, *El cartero siempre llama dos veces* no pudo adaptarse de manera inmediata al cine por causa de la censura y tardó 12 años en hacerse realidad, cuando ya se habían rodado y estrenado en otras partes del mundo dos versiones de la novela, que ya se las mencionó con anterioridad. Una vez superada esta censura, a través de una serie de estrategias, como las que detallan en los siguientes párrafos, la primera adaptación cinematográfica se realizó en el año de 1946, bajo la dirección de Tay Garnett y con la actuación de Lana Turner en el papel de Cora y John Garfield en el de Frank (Cfr. Garnett, 2009).

En esta primera adaptación, la historia se presenta a través de la confesión que, desde la cárcel, realiza Frank a un sacerdote. A criterio de los estudiosos de la relación entre cine y literatura se optó por esta estrategia debido a que por la crudeza de las acciones de violencia y sexo de la novela, la adaptación fue prohibida por la censura y se tuvo que recurrir a la confesión del asesino. Por ello, en esta primera versión, Frank narra la historia desde el corredor de la muerte, desde el punto de vista del arrepentimiento y la culpa, ello intensifica el sentimiento religioso y de expiación de las culpas por los crímenes en

los que se vio involucrado, situación que no está presente en la novela, en la cual el narrador ya ha aceptado resignadamente su destino y se considera que contra él es imposible rebelarse. Una evidencia del sentimiento y creencia religiosa del personaje es que al final de la película Frank pide al confesor que rece una oración por él y por el alma de Cora para que se incorpore al grupo de los bienaventurados que pueden gozar de la vida eterna y de la presencia de Dios y, además, le implora que interceda ante los poderes celestiales para que pudieran volver a estar juntos (Cfr. Garnett, 2006).

Aunque la vestimenta y la apariencia puedan conducir a equívocos, en la primera versión Cora se presenta como una mujer de mente fría, muy embustera y llena de artimañas para engañar a Nick, el esposo. Es ella quien planifica el asesinato de su cónyuge y aunque en el primer intento fracasa; sin embargo, hechiza a Frank y lo induce al cometimiento del crimen y con este impulso, en la segunda ocasión consiguen el propósito de eliminar al marido cornudo y establecerse como pareja. Con estas actuaciones Cora precipita la historia hacia un final fracasado, que podría entenderse como un justo castigo por el asesinato planificado y cometido.

Es necesario destacar, asimismo, que en esta primera adaptación, el tiempo de lectura de la novela y el de duración de la película es prácticamente el mismo; en razón de que la adaptación cinematográfica recoge todas las escenas y diálogos de la novela, lo cual ha sido posible gracias a la técnica conductista utilizada, en la cual el narrador toma distancia de los hechos y de los personajes, a quienes se les dota de total autonomía para que ellos mismos den cuenta de las acciones sin la presencia de un narrador omnisciente dotado de ubicuidad temporal y espacial. A ello se debe, también, que no haya descripciones ni digresiones, tampoco ahondamiento en la psicología de los personajes y mucho menos intromisiones del autor o el narrador de la ficción.

3. La segunda adaptación

Como producto de los cambios de una época a otra y de las modificaciones en el tipo de novelas que más han contribuido al desarrollo del llamado cine negro, desde la década del sesenta del siglo XX, emerge el llamado neo noir o post noir, cuya morfología compositiva incluirá "a) la incorporación del color y nuevas tecnologías de la imagen; b) más violencia y sexualidad explícitas, tras la abolición de los códigos Hays; c) el gusto por el remake y la moda retro, y d) la emergencia

del asesino en serie" (Andrade, 2010: 4).

El Código Hays se refiere a un código de censura cinematográfico para las producciones de Hollywood, el mismo que fue elaborado por el abogado Will H. Hays, con la ayuda de la Iglesia Católica. Entró en vigencia en 1934 y se mantuvo de manera rígida hasta 1954. Sus tres principios generales se sintetizan así:

1. No se autorizará ningún film que pueda rebajar el nivel moral de los espectadores. Nunca se conducirá al espectador a tomar partido por el crimen, el mal, o el pecado.
2. Los géneros de vida descritos en el film serán correctos, tenida cuenta de las exigencias particulares del drama y del espectáculo.
3. La ley, natural o humana, no será ridiculizada y la simpatía del público no irá hacia aquellos que la violentan" (El Código Hays, 2010: 5-6).

Es en este nuevo contexto en el que se produce la segunda adaptación cinematográfica, en el año de 1981, contando con la dirección de Bob Rafelson y la actuación de Jack Nicholson, en el papel de Frank y Jessica Lange, personificando a Cora. A diferencia de la primera, la segunda adaptación es más fidedigna a la intención de la novela, es la que mejor se aproxima al texto de la obra que le sirve de base, por lo explícita, por lo intensa; porque la perspectiva de la relación entre Frank y Cora da una idea del tipo de relaciones sociales, de familia y de pareja que prevalecen en la sociedad estadounidense durante el período de entreguerras, momento histórico en el que tuvo mucho auge el gansterismo, como consecuencia de la crisis de la Bolsa de Nueva York, que afectó a los distintos ámbitos de la vida estadounidense y a sus habitantes.

En esta segunda adaptación cinematográfica, el contexto de la gran depresión y el crac financiero de 1929 es más explícito que en la primera. En ella, la crítica social es más directa y por lo mismo la acción de los personajes fuera de la ley y la criminalidad que cometen está más que justificada, lo cual es posible porque ya no existe la limitación de la censura moral que puso frenos a la primera versión de 1946.

En la película de 1981, Frank asoma como un personaje más ambicioso que Cora; sin embargo, él se arrepiente y vuelve por ella, con lo que se convierten en personajes iguales, mutuamente se necesitan y de alguna forma se equilibran y complementan; sin embargo, a la final es el destino el que determina el rumbo de los

acontecimientos y los lleva a un final de tragedia y muerte (Rafelson, 2009).

Los hechos se cuentan en tiempo real y se omite el último capítulo de la novela, en el que se observa que Frank narra su historia personal desde la cárcel, luego de conocer la sentencia condenatoria que le imponen los jueces. Desde este punto de vista se intensifica el sentimiento de fatalismo. La muerte resulta un hecho mucho más trágico. El destino golpea, una vez más, al ser humano común y corriente y lo convierte en víctima del sistema, conforme lo evidencia Frank quien cuando conoce a Cora recién sale de la cárcel y no tiene ningún trabajo; en cambio Cora, por la precaria condición económica se siente obligada a casarse con un hombre mucho mayor a ella y a quien nunca amó. Es más, cuando Frank y Cora se juntan ambos van camino al fracaso, incluso cuando creían que se iban a establecer como familia y tener un hijo que les dé razón para vivir adviene el accidente que acaba con la vida de la protagonista principal de la historia.

CONCLUSIONES

No obstante que la novela y el cine son dos territorios diferentes con lenguajes, códigos estéticos y soportes distintos, en *El cartero siempre llama dos veces* se advierte la existencia de un fuerte vínculo, en cuyo proceso de creación, recreación y adaptación hay que reconocer el carácter original de la novela al constituir la proveedora de las historias que constituyen la materia prima que alimenta a los dos filmes referenciados, en los que es inocultable la impronta estilística, sarcástica, crítica y cuestionadora, tanto del novelista como de los dos directores cinematográficos.

El cinismo, pesimismo o fatalismo que caracteriza a la novela y a sus dos adaptaciones, paradójicamente y a diferencia de los films que tienen finales felices, que "se abordan con tanto pudor y resultan, a menudo, tan pobremente irreales" (Andrade, 2010: 10), *El cartero siempre llama dos veces* se presenta a los lectores, espectadores, críticos y analistas como obras artísticas más auténticas y verosímiles.

El valor artístico de *El cartero siempre llama dos veces* se patentiza por el hecho de que no obstante el tiempo transcurrido desde la publicación inicial de la novela, ella aún cautiva el interés del lector por la trama narrativa, la forma breve, el estilo elíptico, el lenguaje directo y la intriga que siempre está presente en la obra. De similar forma las dos adaptaciones, cada una a su manera, bastante recatada la primera a consecuencia

de la censura prevaleciente en la época y más desenfadada la segunda, por su mayor cercanía con el espíritu e intencionalidad de la novela en la que se inspiró, también resultan atractivas para el espectador actual, el cual enterado del contexto de crisis en el que se escribió la obra y del aura de profunda crítica social que la atraviesa de principio a fin, tanto a la novela como a las dos películas, llega incluso a justificar la conducta y el comportamiento, al margen de la ley y la moralidad, de los dos personajes protagónicos: los inolvidables Frank y Cora.

BIBLIOGRAFIA

Álvarez Maurín, M. J. (2016). Apuntes de clase de la asignatura de Literatura y Cine. León, Programa de Máster en Literatura Española y Comparada de la Universidad de León.

Andrade Boué, P. (2010). "Novela policíaca y cine policíaco: una aproximación" [en línea]. En: Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 2, núm. 1. Fecha de consulta, 20 de octubre de 2016, de <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia02.htm>. ISSN: 1989-4015.

Biblioteca Pública de Mérida "Jesús Delgado Valhondo". Club de lectura y cine "Leer en imágenes" (2010). *El cartero siempre llama dos veces*. Fecha de consulta, 20 de julio de 2016, de www.bibliotecaspublicas.es/merida <http://clubdelecturaycine-merida.blogspot.com/>.

Cain, J. M. y López Cruz, F. (trad.) (2010) [1934]. *El cartero siempre llama dos veces*. Barcelona, RBA, España.

El Código Hays: la censura en Hollywood. 2010. Fecha de consulta, 20 de julio de 2016, de <http://rincondocine.wordpress.com/2010/05/02/el-codigo-hays-la-censura-en-hollywood/>

Estébanez Calderón, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Alianza, Madrid.

Garnett, T. (dir.) (2006) [1946]. *El cartero siempre llama dos veces* (Vídeo). Basada en la novela homónima de James M. Cain. Diario El País, Madrid.

Illescas, R. (2013). "Benjamín Prado, lector de James Cain. Cine noir y novela policial negra en *Alguien se acerca*". Fecha de consulta, 20 de julio de 2016, de www.apsu.edu/sites/apsu.edu/files/polifonia/2013-illescas_0.pdf.

Rafelson, B. (dir.) (2009) [1981]. *El cartero siempre llama dos veces* (Vídeo). Basada en la novela homónima de James M. Cain. Diario El País, Madrid.

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. Editorial Espasa Calpe, Madrid.

Salazar Estrada, Y. (2014). *La emigración internacional en la novelística ecuatoriana*. Tesis (doctorado en Filosofía en un mundo global). Universidad del País Vasco, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. San Sebastián, España.

_____. (2016). *El sujeto emigrante en el cuento ecuatoriano 1972-2014*. Tesis (doctorado en

Literatura Hispanoamericana). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología. Madrid, España.

Schrader, P., Pavés, G. M. y Cruz Hernández J. J. (Trads.) (2004). *Apuntes sobre el film noir*. En *REVISTA LATENTE*, 2; febrero 2004, pp. 123-134. Fecha de consulta, 20 de octubre de 2016, de publica.webs.ull.es/upload/REV%20LATENTE/2%20.../09%20(Paul%20Schrader).pd.

Artículo Científico

Recibido: 9 de septiembre de 2016

Aprobado: 26 de octubre de 2016