

Simon, de la novela juvenil a la adaptación cinematográfica

Simon, from the young adult novel to the film adaptation

Damián Nicolás Martínez

Universidad Nacional de General Sarmiento
San Miguel, Buenos Aires, Argentina
dnmartinez@campus.ungs.edu.ar

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/nn2q3kq8x>

Resumen

El presente trabajo aborda las variaciones operadas a partir de la novela juvenil *Simon vs. The homo sapiens agenda* de Becky Albertalli (2015), para su adaptación cinematográfica: *Yo soy Simon* (título original: *Love, Simon*), de Greg Berlanti (2018). Para ello, en primer lugar, se presenta la novela en el marco del mercado editorial con énfasis en el ámbito argentino. A continuación, se describen y analizan los cuatro grandes procedimientos realizados en la adaptación cinematográfica en relación con la diversidad sexual y la intimidad. Para el análisis de dichas transformaciones, consideramos como referencia las obras de Didier Eribon (2001) y Paula Sibilia (2009).

Palabras Claves

literatura juvenil,
temática LGBTQ,
cine, adaptación,
intimidad

Recibido: 07/07/2020 - Aceptado con correcciones: 21/10/2020
TOMA UNO (N° 8): Páginas 65-77, 2020

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Abstract

Key words

literature for young people, LGBTIQ topics, cinema, adaptation, privacy

This paper analyzes the variations between the novel for young adults *Simon vs. The homo sapiens agenda* by Becky Albertalli (2015), and its film adaptation: *Yo soy Simon* (original title: *Love, Simon*) by Greg Berlanti (2018). In the first place, the novel is presented in the context of the Argentinian editions. Then we describe and analyze the four procedures done for the adaptation of the film regarding sexual diversity. In order to analyze these changes, we consider the works by Didier Eribon (2001) and Paula Sibilía (2009).

Introducción

En mayo de 2018, se estrenó en Argentina la película *Yo soy Simon* (título original: *Love, Simon*), dirigida por Greg Berlanti, con guion de Isaac Aptaker y Elizabeth Berger. La crítica cinematográfica destacó su tratamiento de la temática de la disidencia sexual en el marco de un relato de iniciación. En efecto, se destacó que tuviera como mérito ser una de las primeras producciones de Hollywood en narrar con honestidad la historia de un adolescente que vive su sexualidad sin culpas (Batlle, 2018), a partir de una narración que evita toda clase de estereotipos reduccionistas o caricaturescos (Puig, 2018; Cinelli, 2018).

El personaje de Simon resulta ajeno a los estereotipos gay habituales en las obras cinematográficas, tal como la crítica argentina indicó. Los estudios sobre las figuras de homosexuales en el cine identifican, en los films de la década del setenta, el estereotipo del mariquita o afeminado y el travesti, mientras que observan que en los ochenta hay una tendencia generalizada a representar el gay como un villano o un atormentado, en conjunto con la persistencia de la figura del afeminado. Finalmente, se destaca que en la década del noventa aparecen los activistas y el héroe gay seropositivo (Peña Zerpa, 2014, p. 22). No solo por una cuestión del tiempo de realización, sino principalmente por las características del personaje y la edad del público destinatario, Simon permanece ajeno a los estereotipos desarrollados en las producciones cinematográficas de finales del siglo XX.

Simon en el mercado editorial

Como se explicita en sus créditos iniciales, la película *Yo soy Simon* está basada en la novela *Simon vs. The homo sapiens agenda*, de Becky Albertalli (2015), psicóloga norteamericana dedicada a las identidades sexuales LGBTIQ en la infancia. Para su primera novela, evidentemente esta autora decidió abordar una temática que conoce de cerca debido a su experiencia profesional. De hecho, cierra la extensa lista de agradecimientos destacando a sus jóvenes pacientes, a quienes les dedica el libro (Albertalli, 2016, p. 282).

El éxito y la repercusión fueron inmediatos: ocupó el primer puesto del ranking de ventas de *The New York Times*, recibió el premio William C. Morris de la American Library Association (Parejas, 2019) y se vendieron los derechos para la película. Comenzaba entonces el camino que transitan las novelas juveniles exitosas: la creación de productos derivados para el consumo adolescente. Apenas dos años más tarde, esta autora retomó los personajes de la novela, pero ahora ubicándolos como secundarios, en *The upside of unrequited* (2017). Al año siguiente, cuando se estrenó la adaptación cinematográfica *Love, Simon*, Albertalli (2018a) publicó su nueva novela protagonizada por la amiga de Simon: *Leah, on the off beat*. A mediados de 2020, aparecieron dos nuevos productos derivados: por un lado, la escuela a la que Simon y Leah asisten le da título al nuevo libro de Albertalli (2020): *Love, Creekwood: a Simonverse novella*; por otro, la cadena norteamericana Hulu estrena *Love, Víctor*, una serie ambientada en el instituto Creekwood, cuyo protagonista le escribe a Simon.

En síntesis, desde 2015 hasta mediados de 2020, el universo de Simon, el *Simonverse*, se ha formado por cuatro novelas, una película y una serie. Todas ellas, traducidas a varios idiomas, tienen difusión internacional. De esta manera, las novelas del *Simonverse* se enmarcan entre esos libros comentados por jóvenes *booktubers* quienes elaboran sinopsis, reseñas, críticas y crean nuevas categorías de clasificación de libros por fuera de los criterios de la crítica tradicional y el canon escolar (Labeur, 2019, p. 59). Por lo tanto, presenta las características de aquella literatura que se convierte en mercancía y en una marca, tal como Gemma Lluch plantea:

El proceso se inicia cuando un relato gusta y genera un placer en el consumidor, que se quiere mantener. Justo en este momento se pone en marcha la maquinaria para presentar nuevos productos que tienen la finalidad de contentar al consumidor, es decir, de exprimir un producto tanto como sea posible. En el camino, el relato inicial quedará agotado, dejará algunas huellas en otras propuestas narrativas y, sobre todo, descubrirá nuevas maneras de vender (2004, pp. 251-252).

Este conjunto de obras alrededor de Simon cuenta, entonces, con los componentes de las grandes producciones literarias y audiovisuales: intertextualidad, traducción, secuela, adaptación, saga, *spin off*, entre otros. De allí que podría identificarse cierta homogeneidad cultural en el público destinatario que, según Teresa Colomer (2010), el mercado aprovecha desde los orígenes de la novela juvenil. De hecho, esta autora afirma que al comparar las listas de éxitos y los libros recomendados en la actualidad, se observa que la selección de obras y autores resulta similar en diferentes partes del mundo. Esto se debe a que el lanzamiento de un título puede ser planificado mediante convenios o fusiones editoriales que amortizan costos gracias a las ventas internacionales, la impresión más económica por la reproducción de imágenes y formatos y una campaña publicitaria común (Colomer, 2010, pp. 181-182).

En Argentina, la novela protagonizada por Simon aparece por primera vez bajo el título *Yo, Simon, homo sapiens*, en junio de 2016, en el marco de un panorama favorable para la literatura infantil y juvenil (LIJ). En efecto, ese fue un gran año para el mercado editorial argentino del sector: se vendieron 9,5 millones de libros de LIJ y los dos títulos más vendidos ese año en el país tenían como destinatario el público adolescente: *Harry Potter y el legado maldito*, de J. K. Rowling, Jack Thorne y John Tiffany y *#chupaelperro*, del youtuber Germán Garmendia (Roca, 2017). A su vez, no solo la literatura juvenil se afianzó en las ventas, sino que también se consolidó la temática LGBTIQ en estos libros. Tal es así, que, además de *Yo, Simon, homo sapiens*, ese año se editaron otras novelas juveniles con protagonistas gays, trans y bisexuales. Basta como ejemplo mencionar *George*, de Alex Gino (2016), *Aristóteles* y *Dante descubren los secretos del universo*, de Benjamín Alire Sáenz (2016), *Dos chicos besándose*, de David Levithan (2016), *El arte de ser normal*, de Lisa Williamson (2016), *Qué nos hace normales*, de Jeff Garvin (2016), *Amar es... no avergonzarse*, de Andrew Grey (2016), y *El chico de las estrellas*, de Christian Martínez Pueyo (2016). En febrero de 2018, algunas semanas antes del estreno local del film, la novela de Albertalli (2018b) vuelve a editarse en Argentina, pero con otro título, ahora homónimo de la película, y otra tapa: *Yo soy Simon*, con una fotografía de los protagonistas del film en la cubierta del libro. En 2019, Albertalli

participó de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, donde fue ovacionada “como una estrella pop” (Parejas, 2019).

Simon, de la novela al cine

Simon Spier es un joven de diecisiete años, alumno del instituto Creekwood, en las afueras de Atlanta, Georgia, EE. UU. En resumen, tanto la novela como la película, narran su historia desde que responde a un mensaje que un joven apodado *Blue* deja en «Secretos de Creek», un sitio de comentarios de su escuela. Allí relata cómo se siente con su homosexualidad. Bajo el seudónimo *Jacques*, Simon entabla una relación con *Blue* mediante correos electrónicos. Cuando Martin, un molesto compañero de escuela, usa una de las computadoras de la biblioteca, descubre los correos y chantajea a Simon: no difundirá su homosexualidad a cambio de que lo ayude a entablar una relación con su amiga Abby. A pesar de que en un primer momento cumplen con ese acuerdo, Martin da a conocer lo que sabe, lo que lleva a Simon a reconocer públicamente su orientación sexual. Hacia el final, se encuentra con *Blue*, quien resulta ser Bram, su compañero de clase, con quien decide empezar una relación. Tanto la familia como los amigos apoyan dicho noviazgo, incluso Martin, quien pide disculpas.

“Me sentía como el protagonista de una película. Casi podía imaginar un primer plano de mi cara proyectado en una pantalla gigante” (Albertalli, 2016, p. 25), son las palabras con las que el narrador describe su alegría por el primer mensaje que *Blue* le responde, pero que también podrían entenderse como vaticinio del destino cinematográfico del libro. Dado que hacemos referencia a la película *Yo soy Simon* (2018) como una adaptación de la novela de Albertalli (2015), consideramos *adaptación* al proceso por el que un relato, expresado originalmente en forma de texto literario, deviene en la narración de una historia muy similar expresada en forma de texto fílmico. Para ello, se realizan transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes. Entre otras, pueden darse supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones (Sánchez Noriega, 2000, p. 47).

Variaciones

Tal como ocurre siempre que se confrontan los textos literarios y sus adaptaciones cinematográficas, en *Yo soy Simon* se observa el producto de las sucesivas transformaciones realizadas. De todas ellas, atendemos a las relacionadas con la dimensión LGBTIQ y la intimidad. Por lo tanto, para el análisis de dichas transformaciones, consideramos como referencia las obras *Reflexiones sobre la cuestión gay*, del filósofo francés Didier Eribon (2001), y *La intimidad como espectáculo*, de la antropóloga argentina Paula Sibilía (2009). De allí que identifiquemos que en la adaptación cinematográfica operan variaciones en torno de cuatro ejes, que desarrollamos a continuación.

Supresión de instituciones de la vida homosexual

El primer eje de variaciones tendría que ver con la supresión de los episodios vinculados con aquello que Eribon (2001) denomina *las instituciones de la vida homosexual*. Este autor considera que los círculos de amigos son, junto con puntos de reunión como las asociaciones y los bares, las instituciones más importantes de la vida gay. De hecho, entiende que solo dentro de esos marcos es posible desarrollar una identidad positiva como homosexual (p. 42).

Se observa que, para la adaptación cinematográfica, se omitieron episodios sobre eventos y lugares en los que se manifiesta la dimensión LGBTIQ. En la novela, Simon narra dos visitas que hace junto a sus amigos en una misma tarde. La primera, a una librería especializada en género y diversidad sexual: “Abby y Nick quieren llevarme a una librería feminista que conocen, en la que sin duda encontraré un montón de material gay. Echamos un vistazo a las estanterías, y Abby saca libros ilustrados de temática LGBT para enseñármelos” (Albertalli, 2016, p. 208). La segunda, a un local de comida rápida que cuenta con un patio con decoración navideña y banderas de arcoíris, del que Simon pregunta si se trata de un bar gay (p. 209). Allí, el personaje de la novela conoce gente y consume alcohol en exceso, hecho que lo conduce a recibir un castigo de parte de sus padres.

En cuanto a las actividades del Instituto Creekwood, la película omite toda referencia al “día de la flexibilidad de género” (p. 63) que, según Simon, lejos de ser su día preferido, “consiste en cantidades ingentes de sureños héteros travestidos” (p. 63). Una de las acciones principales de esa jornada es ver una película basada en la obra de William Shakespeare: “a primera hora nos ponen Noche de Reyes, porque los profes de Lengua y Literatura se creen siempre muy graciosos” (p. 63). Por otro lado, en la adaptación cinematográfica, el primer día de clases posterior al receso navideño, primer día que Simon llega a la escuela después de que se haga pública su orientación homosexual, Worth, el vicedirector del instituto Creekwood, conversa con él. Allí lleva puesto en su pecho un *pin* con los colores de la bandera LGBTIQ. Quizás esa escena del film pueda funcionar como síntesis de todos los elementos suprimidos en relación con las instituciones de la vida homosexual.

En estrecha vinculación con las supresiones recién abordadas, merece destacarse la ausencia total de libros que la novela menciona. De hecho, esta presenta abundantes referencias a textos literarios que podrían reunirse en dos grandes grupos: por un lado, menciones que complementan algunas de las acciones o las características de los personajes y, por el otro, aquellas que organizan la novela de modo estructurante (Martínez, 2018, p. 60). Allí las acciones transcurren en el marco de los ensayos de una adaptación teatral de *Oliver Twist*, de Charles Dickens, obra reemplazada en la película por el musical *Cabaret*. En cuanto a *Harry Potter*, esta saga aparece mencionada en varias situaciones, principalmente porque Simon se cubre con una túnica de *dementor* (Albertalli, 2016, p. 44), disfraz reemplazado por el de John Lennon en la adaptación cinematográfica. Con la supresión del episodio de la librería, también se eliminó el regalo que allí le hace su amiga Abby: un libro sobre pingüinos gays (p. 208), que evidentemente hace referencia a *Tres con Tango*, de Justin Richardson y Peter Parnell, basado en una pareja homosexual

de pingüinos del zoológico del Central Park, Estados Unidos. Tampoco aparecen ni *Noche de reyes* ni *Macbeth*, las dos obras de Shakespeare que se abordan en la novela. Asimismo, está ausente la referencia al libro *Historia de mi vida*, de Giacomo Casanova, que a Blue le regaló su padre, pero que le gustaría cambiar por alguno de Oscar Wilde. Por lo tanto, se observa que esa relación tan particular que, según Eribon (2001, p. 50) se da entre homosexuales y el mundo de los libros y de la cultura, no aparece en la adaptación cinematográfica.

Por otro lado, cuando este autor aborda “la mitología de la ciudad y de la emigración”, explica que esta consiste en una especie de fantasmagoría, de idea de que la partida hacia otros lugares ofrecería a cada persona homosexual la oportunidad de realizar sus aspiraciones (Eribon, 2001, p. 35). De esta mitología forma parte Simon, quien da por sentado que su vida sería mejor en otro lugar: “puede que todo fuera distinto si viviéramos en Nueva York, pero no sé cómo ser gay en Georgia. Residimos en las afueras de Atlanta, así que podría ser peor, ya lo sé” (Albertalli, 2016, p. 26). El plano con el que la película cierra, los edificios de Atlanta que se ven a lo lejos desde el barrio de Simon, parece sintetizar el anhelo de la gran ciudad.

La injuria homofóbica y la polaridad entre homosexuales

La novela hace una única referencia en relación con otros adolescentes gays en Creekwood: “en el colegio hay un par de chicos que han salido del armario, y la gente les hace la vida imposible, os lo aseguro. Nada de violencia física, pero la palabra «maricón» está a la orden del día” (Albertalli, 2016, p. 26). Así la novela tematiza la injuria padecida por personajes de fondo, sin nombre, de quienes se sabe que son objeto de agresiones verbales, pero de quienes se desconoce acción alguna que realicen.

“En el principio hay la injuria. La que cualquier gay puede oír en un momento u otro de su vida, y que es el signo de su vulnerabilidad psicológica y social” (2001, p. 29), plantea Eribon en las primeras líneas de *Reflexiones sobre la cuestión gay*, quien destaca que una de sus consecuencias es que se moldean las relaciones con los demás y con el mundo y, por tanto, perfilan la personalidad, la subjetividad o el ser mismo del individuo (p. 29). De allí que la injuria sea constitutiva de la subjetividad homosexual (p. 72) y que los homosexuales vivan en un mundo de injurias porque el lenguaje los rodea, los designa, los insulta y no solo habla de ellos sino que también reitera lo que dicen de ellos (p. 85).

La película añade un personaje llamado Ethan, un joven afeminado a quien Simon apenas conoce. Por lo tanto, puede considerarse que ese par de chicos que salieron del closet al que la novela hace referencia se convierten en este personaje. Simon y Ethan enfrentan un episodio de homofobia a cargo de dos estudiantes que, en el comedor de la escuela delante de todos los demás alumnos, suben a una mesa y pretenden ridiculizarlos. Ante la intervención de la docente de teatro, esos dos estudiantes son enviados a dirección y sancionados. Dado que Simon y Ethan también son citados por el vicedirector, ellos tienen un momento de espera en el que conversan y Ethan le pregunta por qué no le contó sobre su orientación sexual.

Este episodio permite indagar acerca de dos cuestiones: una, vinculada con la injuria homofóbica; la otra, con la polaridad entre homosexuales. La película no solo tematiza la injuria hacia dos personajes reconocibles, ya que ambos tienen nombre, características que los identifican y acciones que llevan adelante, sino que también la castiga. De hecho, a modo de justicia poética, ningún adulto duda de que eso deba ser sancionado.

En cuanto a la polaridad entre homosexuales, esta queda sino establecida, por lo menos, insinuada con la respuesta que Simon da a la inquietud de Ethan, ya que manifiesta que no sentía que tuvieran mucho en común. Si bien Simon no manifiesta ningún tipo de desprecio hacia Ethan, remarca el matiz diferenciador, un indicio de que hace hincapié en la polaridad entre virilidad y afeminamiento:

El desprecio, el odio en ocasiones, de quienes se complacen en pensarse masculinos o viriles hacia los «afeminados», ha sido una de las grandes estructuras de la divergencia no solo en las representaciones que los homosexuales han querido dar de sí mismos, [...] casi siempre se encuentra en los discursos formulados por los homosexuales la voluntad de disociarse, de distinguirse de los demás homosexuales y de la imagen que estos dan de la homosexualidad (Eribon, 2001, p. 13).

La adaptación fílmica ofrece entonces una variante que resulta un aporte significativo: el pasaje de una breve referencia en la novela de víctimas de injurias a la creación de un personaje para la película. La figura de Ethan quizás pretenda condensar el pasaje realizado por el término *queer*, de ser objeto de la injuria a ser sujeto de la enunciación.

Desplazamiento de lo privado hacia lo público: extimidad

En su estudio *La intimidad como espectáculo*, Paula Sibilia (2009) reflexiona sobre los sentidos de las nuevas prácticas de exhibición de la intimidad (p. 20) en las que identifica un desplazamiento de lo privado hacia lo público que denomina *exhibición de la intimidad* —o *la extimidad*— (p. 35). Tal noción nos lleva a enmarcar otro eje de las variaciones operadas en la adaptación fílmica, ya que se trata de una serie de cambios que se producen en torno a tal desplazamiento.

El espacio público es entendido como el lugar donde los heterosexuales pueden manifestar libremente su afecto, su sexualidad: “la calle ofrece todos los días, a cualquier hora y en todas partes, el espectáculo de parejas heterosexuales de todas las edades que se besan” (Eribon, 2001, p. 144). La película se propone irrumpir en el espacio público de tales características. Se observa que un cambio radical en la adaptación cinematográfica tiene que ver con el encuentro en el que los personajes dejan su anonimato. Simon, quien firma sus correos electrónicos como Jacques, le propone a Blue que se encuentren, después de la representación teatral (*Oliver Twist*, en la novela; *Cabaret*, en la película) en el parque de diversiones montado desde hace pocos días en la ciudad. En la novela, Simon lo espera casi hasta la hora del cierre cuando sube a una atracción llamada *remolino* que “consiste en unas vagonetas metálicas con techos abovedados que llevan un volante en el centro para que puedas hacerlas girar” (Albertalli, 2016, p. 243). Finalmente, Bram llega y

se suma al vehículo que Simon ocupa. Allí, conversan a solas, pero no se besan. En cambio, en la película, la invitación de Simon tiene carácter público: prácticamente toda la escuela sabe que estaría esperando a Blue, ya no en una atracción de espacios cerrados, sino por el contrario, en la *festival wheel*, esa vuelta al mundo a la vista de todo el parque. Por lo tanto, las personas allí presentes pueden mirarlo dar vueltas solo en su asiento hasta que Bram llega, sube junto a él y justo cuando están en la cima, se dan un beso. Quienes miran expectantes, aplauden y se alegran.

Este pasaje de lo privado hacia lo público tensiona la división de las orientaciones sexuales, ya que la pareja homosexual del film ocupa la esfera pública, aun a sabiendas de que el espacio público es heterosexual y los homosexuales son relegados al espacio de su vida privada (Eribon, 2001, p. 144). Por eso, esta *exitimidad* puede verse como un logro que consiste en la aparición en público como un medio para llegar a ser:

Cada vez más, hay que aparecer para ser. Porque todo lo que permanezca oculto, fuera del campo de la visibilidad —ya sea dentro de sí, encerrado en el hogar o en el interior del cuarto propio— corre el triste riesgo de no ser interceptado por ninguna mirada. Y, según las premisas básicas de la sociedad del espectáculo y la moral de la visibilidad, si nadie ve algo es muy probable que ese algo no exista (Sibilia, 2009, pp. 258-259).

La desficcionalización del yo

De los últimos capítulos de la novela que dan cuenta del énfasis de Simon y Bram para difundir su noviazgo, podemos destacar el episodio en el que la acción está a cargo de las redes sociales: “esta noche, a las ocho y cinco, Bram Greenfeld ya no está soltero en Facebook [...] A las ocho y once, Simon Spier deja de estar soltero también” (Albertalli, 2016, p. 253). Incluso, uno de los primeros temas de conversación de la flamante pareja gira alrededor de cómo se desenvolverían en las redes sociales en relación con difundir su intimidad:

—¿Y ahora qué hacemos? ¿Lo llevamos con discreción? ¿O inundamos las bandejas de todo el mundo con selfies de besos?

—Mejor los selfies —opina—, pero solo unos veinte al día.

—Y tendremos que anunciar nuestro aniversario cada semana. Cada domingo.

—Sí, y cada lunes nuestro primer beso.

—Y otras veinte entradas cada noche sobre lo mucho que nos añoramos (p. 254).

Con estas decisiones sobre qué y cómo exponer en las redes, los personajes emplean los procedimientos propios de ficcionalizar su realidad: “espectacularizar el yo consiste precisamente en eso: transformar nuestras personalidades y vidas (ya no tan) privadas en realidades ficcionalizadas con recursos mediáticos” (Sibilia, 2009, p. 223). A diferencia de la *exitimidad* anteriormente analizada, la adaptación fílmica omite estas situaciones. Por lo tanto, la *espectacularización del yo* de la novela deviene, mediante la supresión deliberada de la intimidad como espectáculo, en una *desficcionalización del yo* en la adaptación cinematográfica.

Reflexiones finales

Así como grandes textos literarios moldearon los términos de la identidad homosexual moderna (Kosofsky Sedgwick, 1985, p. 113; Eribon, 2001, p. 209), algunas novelas juveniles de temática LGBTIQ configuran, a partir de las lecturas de sus protagonistas, una red de referencias literarias a modo de canon literario de diversidad sexual (Martínez, 2018, p. 62). La novela de Albertalli y la adaptación cinematográfica de Berlanti realizarían su novedoso aporte en la dimensión colectiva, pública y política, aquella que Paul Preciado (2019) identifica como el lugar encontrado, desde la invención de la industria cinematográfica, por el deseo que “encerrado en la sala de montaje, corta, colorea, reorganiza, ecualiza y ensambla” (p. 97). De hecho, en su artículo sobre cine y sexualidad, incluido en el libro *Un apartamento en Urano*, Preciado (2019) considera que la sexualidad se asemeja al cine, ya que “está hecha de fragmentos de espacio-tiempo, cambios abruptos de plano, secuencias de sensaciones, diálogos apenas audibles, imágenes borrosas” (p. 97). En consecuencia, “la industria del cine es la sala de montaje donde se inventa, produce y difunde la sexualidad pública como imagen visible” (p. 97).

El título original de la novela, *Simon vs. The homo sapiens agenda*, retomaría irónicamente los términos *homosexual agenda*, *gay agenda* o *gender agenda*; ciertos materiales que apuntan contra la supuesta propaganda gay que tendría como consecuencias destruir la familia, etc. Tanto la adaptación cinematográfica como las ediciones argentinas de la novela presentan una particularidad en cuanto a dicho elemento paratextual: se perdió tal alusión. De hecho, como se mencionó, aquí se ha publicado con dos títulos diferentes: *Yo, Simon, homo sapiens*, en 2016, y *Yo soy Simon*, en 2018. Tal procedimiento operaría, entonces, como un ejemplo de la traducción entendida como “una operación política de lectura”, planteo que Marie-Hélène Bourcier (2002) desarrolla en el prólogo de la primera edición española de *Manifiesto contra-sexual*, de Beatriz Preciado. Por lo tanto, esta lectura retaceada, recortada en las ediciones argentinas y de la adaptación filmica respecto de la publicación norteamericana, parece funcionar como un antecedente de lo mismo que hace la película respecto de la novela: suprimir elementos vinculados con la temática LGBTIQ.

A partir de la confrontación de la novela con su adaptación cinematográfica, observamos las variaciones operadas en torno de cuatro ejes relacionados con la dimensión LGBTIQ y la intimidad: la supresión de instituciones de la vida homosexual, la injuria homofóbica junto con la polaridad entre homosexuales, el desplazamiento de lo privado hacia lo público: la extimidad, y la desficcionalización del yo. Seguir el recorrido de la obra sobre Simon puede dar la sensación de que, a medida que se avanza, cada vez hay menor tematización de la homosexualidad en sus acciones y en su contexto. Quizás se dé aquí un esbozo del categórico planteo de Lluch (2004): “en el camino, el relato inicial quedará agotado, dejará algunas huellas en otras propuestas narrativas y, sobre todo, descubrirá nuevas maneras de vender” (pp. 251-252). Sin embargo, podríamos considerar que si las supresiones fueron el costo que tuvo que pagarse para llegar a la pantalla, quizás haya resultado una buena inversión. Que las novelas juveniles propongan estos abordajes y que el cine los recupere, dentro de determinados marcos, pero de manera nada estereotipada, no resulta un detalle menor.

Bibliografía

- Albertalli, B. (2015). *Simon vs. The homo sapiens agenda*. Nueva York: Balzer & Bray.
- Albertalli, B. (2016). *Yo, Simon, homo sapiens*. Buenos Aires: Puck.
- Albertalli, B. (2017). *The upside of unrequited*. Nueva York: Balzer & Bray.
- Albertalli, B. (2018a). *Leah, on the off beat*. Nueva York: Balzer & Bray.
- Albertalli, B. (2018b). *Yo soy Simon*. Buenos Aires: Puck.
- Albertali, B. (2020). *Love, Creekwood: a Simonverse novella*. Nueva York: Balzer & Bray.
- Alire Sáenz, B. (2016). *Aristóteles y Dante descubren los secretos del universo*. Buenos Aires: Planeta.
- Battle, D. (3 de mayo de 2018). *Yo soy Simon, el corazón sin medias tintas*. La Nación. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/yo-soy-simon-el-corazon-sin-medias-tintas-nid2130841>.
- Bourcier, M. (2002). Prefacio de Marie-Hélène Bourcier. En B. Preciado, *Manifiesto contra-sexual* (p. 9-13). Madrid: Opera Prima.
- Cinelli, J. (3 de mayo de 2018). *Cómo salir del closet*. Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/112077-como-salir-del-closet>.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Eribon, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama.
- Garvin, J. (2016). *Qué nos hace normales*. Buenos Aires: V&R.
- Gino, A. (2016). *George*. Buenos Aires: Nube de tinta.
- Grey, A. (2016). *Amar es... no avergonzarse*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Kosofsky Sedgwick, E. (1985). *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press.
- Labeur, P. (2019). «Pero a lxs chicxs les gusta» y otros cortocircuitos en la literatura juvenil. En *Dar para leer. El problema de la selección de textos en la enseñanza de la lengua y la literatura*. Recuperado de <https://editorial>.

unipe.edu.ar/coleccion/herramientas/dar-para-leer-el-problema-de-la-selecci%C3%B3n-de-textos-en-la-ense%C3%B1anza-de-la-lengua-y-la-literatura-detail.

- Levithan, D. (2016). *Dos chicos besándose*. Buenos Aires: V&R.
- Lluch, G. (2004). *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá: Norma.
- Martínez, D. (2018). De Oscar Wilde a Harry Potter: Un canon de diversidad sexual en las novelas juveniles de temática LGTBIQ. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 4(7). Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/2726>.
- Martínez Pueyo, C. (2016). *El chico de las estrellas*. Buenos Aires: Destino.
- Parejas, S. (19 de mayo de 2019). Becky Albertalli, escritora: “Espero que la inclusividad en la literatura juvenil siga creciendo”. *La tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/culto/2019/05/19/becky-albertalli-entrevista/>.
- Peña Zerpa, J. (2014). Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970-1999). *Razón Y Palabra*, 17(4_85). Recuperado de <http://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/398>.
- Preciado, P. (2019). Cine y sexualidad: «La vida de Adèle» y «Nymphomaniac». En *Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce* (p. 96-99). Barcelona: Anagrama.
- Puig, A. (4 de mayo de 2018). Cómo es “Yo soy Simón”, una comedia diferente sobre un adolescente gay. *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/teleshows/en-cartel/2018/05/04/como-es-yo-soy-simon-una-comedia-diferente-sobre-un-adolescente-gay/>.
- Roca, A. (26 de julio de 2017). Industrias culturales: cómo los lectores juveniles pueden salvar el negocio del libro. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/2046971-industrias-culturales-como-los-lectores-jovenes-pueden-salvar-el-negocio-del-libro>.
- Sánchez Noriega, J. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- Sibilia, P. (2009). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Williamson, L. (2016). *El arte de ser normal*. Buenos Aires: Destino.

Filmografía

Berlanti, G. (director). (2018). *Love, Simon* [largometraje]. EE. UU.: Twentieth Century Fox.

Damián Nicolás Martínez

Prof. en Lengua y Literatura, Especialista en Prácticas Sociales de Lectura y Escritura, Especialista en Educación y TIC y maestrando en Formación Docente. Docente en la Universidad Nacional de General Sarmiento y en los Institutos Superiores de Formación Docente N° 36 José Ignacio Rucci y N° 42 Leopoldo Marechal, ambos de la Prov. de Buenos Aires.

Contacto: dnmartinez@campus.ungs.edu.ar

Cómo citar este artículo:

Martínez, D. N. (2020). Simon, de la novela juvenil a la adaptación cinematográfica. *TOMA UNO*, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30785>.

