

Jaime García Saucedo (Pontificia Universidad Javeriana)

La escultura de lo fluido. Literatura colombiana en el cine

Resumen

Jaime García Saucedo realiza una cartografía crítica de las direcciones y propuestas del cine colombiano finisecular en sus adaptaciones de la literatura nacional. Para Saucedo la aproximación de los cineastas colombianos a la literatura facilita y, a su vez, problematiza varios elementos: la anécdota narrativa, la fantasía transfiguradora de los directores, la hibridez renovadora del telefilme en sus apropiaciones literarias y cinematográficas, sin olvidar los problemas de transfiguración del código literario al visual. El artículo valora el cine colombiano finisecular desde películas como *La mansión de Araucaíma*, *Rodrigo D. no futuro*, *Amores difíciles*, entre otras.

Palabras clave: cine colombiano, literatura colombiana, adaptación cinematográfica, telefilme.

Abstracts

The Sculpture of Fluids. Colombian Literature in Film.

Jaime García Saucedo develops a critical cartography of the directions and proposals of Colombian cinema at the end of the 20th century. According to the author, the approach to literature facilitates understanding and, at the same time, problematizes elements such as narrative anecdote, directors' transfigurative phantasy and the hybridity of the TV films when appropriating literary and cinematographical works. Moreover, this approach also points out the transformation from literary codes to visual ones. The article bases its analysis on the films *La mansión de Araucaíma*, *Rodrigo D. no futuro*, *Amores difíciles*, among others.

Key Words: Colombian cinema, Colombian literature, Screen Adaptation, TV films.

Alfonso Reyes, en su colección de ensayos del año 1932, *Tren de ondas*, describe el cine como “La escultura de lo fluido”. En esta frase elegante, Reyes acepta la esencia del filme, tanto en su calidad espacial —pues “esculpe” las imágenes en la pantalla—, como en su calidad temporal, ya que presenta el “fluir” de estas imágenes (Duffey 7). Su descripción coincide, a su vez, con la forma como el cine ha contextualizado en sus espacios fotogramáticos la narrativa del continente iberoamericano, especialmente la de Colombia. Un tema tan extenso como este implica enfrentar el problema que tiene relación con la armonización entre lenguajes que son profundamente diferentes. En este arduo trasvase de la materia al “lenguaje de las imágenes”, lo que se conserva es el entramado de la historia, la anécdota del cuento o la novela, los caracteres de los personajes y las descripciones físicas. Lo difícil está en intentar reproducir el estilo y la forma literaria. Por ello, entre otras razones, ha sido siempre más fácil recurrir a la novela decimonónica cuya abundancia en descripciones lineales e incidentes realistas ofrece mayores oportunidades al adaptador.

Esta fuente de argumentos, sin embargo, no implica fidelidad a la forma, es decir, a todo lo que es inherente al cúmulo de incidentes y sucesos que contiene una novela tradicional y que difícilmente puede comprimirse en el habitual metraje de un filme de dos horas, menos todavía su mundo expresivo colmado de alusiones. El cine deberá, entonces, ser capaz de “traducir” sin miedos la esencia y no la forma de la obra literaria con total independencia estilística, sabiendo que un filme es otra clase de expresión. Conviene señalar aquí que, generalmente, el recurrir a libros determinados ha sido una premisa de algunos cineastas latinoamericanos quienes pretenden con ello proporcionarle al cine local “una personalidad nacional” propia e intransferible. Este recurso que, a mi juicio, puede parecer más de índole patriótica que imaginativa, no ha sido, sin embargo, muy frecuente en el cine iberoamericano sobre todo en lo que concierne a las manifestaciones más industriales, inclinadas al empleo de material literario efímero e incluso a recurrir a los clásicos o folletistas españoles, franceses y hasta rusos.

A partir de la década de los 70 y con más énfasis en los años 80, el cine se apunta hacia el recobro de la narrativa iberoamericana contemporánea y en esto tiene mucho que ver el auge del telefilme, híbrido visual que anda a caballo entre el cine y la televisión, y que ha servido para transfigurar a sus encuadres particulares los relatos de Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges. En un país como Colombia donde la tradición literaria tiene más raigambre que la visual, resulta comprensible que se busque en las novelas y los cuentos un apoyo que le confiera relevancia cultural no solamente a los largometrajes, sino a los cortos. El experimento de la televisión colombiana con la literatura durante la década de los 80 está fuera del ámbito de este asunto, sin embargo, no se puede negar que, de cualquier manera, su interpretación de la narrativa local es acicate para que el cine se fije y de señales de más interés por la transfiguración de la poesía al “lienzo de plata” que en décadas pretéritas. Este avance del lenguaje de la televisión nos conduce a un cine híbrido situado entre dos estructuras narrativas: cine y

televisión, que dio por resultado al telefilme, estrenado por Gabriel García Márquez para la serie *Amores difíciles* y da paso para que la literatura, sobre todo la que proviene de las crónicas añejas de la conquista, se incorpore a esta novedosa técnica electrónica del video, tal y como habrá de suceder en la próxima década.

La presencia y desaparición de la Corporación para el fomento del cine colombiano (FOCINE) tiene mucho que ver con la articulación cine-literatura. Esta institución pasa por una serie de crisis bastantes graves que la condujo a su estancamiento, a pesar de que se propuso mantener a la industria activa por medio de la emisión de una serie de medimetrotrajes destinados a la televisión. Por otra parte, las producciones grandes de largometrajes buscaron el camino de la coproducción con otros países: México, Cuba, Argentina y Venezuela colaboraron, junto con España, con el cine colombiano. En estos años, muchos de los realizadores de filmes para el cine estaban ya integrados con la televisión, de ahí que, a medida que la década llegaba a su final, y debido a la creciente integración del cine con la televisión, la actividad cinematográfica se volvió algo serio y no una aventura o pasatiempo amateur. Lo importante era hacer que esta actividad produjese obras de calidad sin que la traición a los textos literarios provocase una separación entre la narrativa visual y la literaria.

El largometraje colombiano basado en la literatura durante la era de FOCINE no es completamente satisfactorio. Hubo, eso sí, logros parciales y notables rescates de la literatura que son apreciables como *La mansión de Araucaima* (1986), *La agonía del difunto* (1981), *Hoy conocí a Bolívar* (1981), *Canaguaro* (1981) y *Cóndores no entierran todos los días* (1984). Positivo fue el esfuerzo de estos filmes por desentrañar raíces concretas en la compleja identidad del país; sin embargo, conviene señalar que no es tanto el tema o su tratamiento lo que aquí nos concierne, sino la estrechez de oportunidades para que el cine colombiano pueda enfrentarse a un mercado dominado por el monopolio multinacional de distribución y uno nacional, por exhibición. *Cóndores no entierran todos los días* de Francisco Norden es una de las películas más importantes de la década de los 80. Su validez estética resultó interesante, no solamente para el público colombiano, sino que también gozó de interés internacional. Lo mismo puede decirse de la bella adaptación hecha por la venezolana Fina Torres con *Oriana*, sobre el cuento de la colombiana Marvel Moreno. Esta producción, aunque no es colombiana, forma parte de la literatura del país tratada en el cine.

Otro asunto que vale la pena rescatar es la presencia del escritor Gabriel García Márquez en el cine de los años 80. *La Eréndira* (1987) del mozambiqueño-brasileño Ruy Guerra, basada en un antiguo guión original del Nobel colombiano y que hubo que rodar hace muchos años la venezolana Margot Bencerraf y que luego se convirtió en una noveleta, fue un fiasco considerable, de acuerdo con la crítica especializada. Otra de las producciones de este lapso, *Crónica de una muerte anunciada* (1987), de Francesco Rossi, sufrió peor suerte. Mejor perspectiva ofrecieron los relatos incluidos en la serie de telefilmes de largometrajes producidos por la televisión española, *Amores difíciles*, entre los que se considera como el mejor realizado *Milagro en Roma*

(1988), de Lisandro Duque. Habría que añadir el fracaso del filme *Un señor muy viejo con unas alas muy grandes* (1988), dirigido por el argentino Fernando Birri. La literatura que proviene del universo periodístico nos dejó un singular asomo a la realidad de los marginados en Medellín, en el filme *Rodrigo D, no futuro* (1988) de Víctor Gaviria.

La literatura colombiana sigue la ruta de las transfiguraciones al cine durante un brevísimo lapso de apenas seis años en la década de los noventa con sólo un ejemplo para el cine y otro vestido con las técnicas que hibridizan la televisión con el séptimo arte (el telefilme). Y es, precisamente, en la televisión donde la literatura cobra más auge y expresión; valga la mención de las versiones en miniseries de las obras *La vorágine* (Lisandro Duque, 1990), *La casa de las dos palmas* (Kepa Amuchástegui, 1990), *La rebelión de las ratas* (Carl West, 1990), *Los pecados de Inés de Hinojosa* (Jorge Alí Triana, 1990), *María* (Lisandro Duque, 1992), *La mujer doble* (Sergio Cabrera, 1992) y *La otra raya del tigre* (Carlos Mayolo, 1993).

En esto de la difusión de la literatura colombiana por la pantalla chica, Colombia aventaja a muchos países latinoamericanos más bien atareados por la producción de telenovelas en series en las que las leyes del mercado se imponen sobre la literatura con guiones que apuntan hacia el melodrama y el lagrimeo. La proyección de las novelas mencionadas por la televisión, logra atraer la atención de los espectadores hacia la lectura y discusión de los contenidos y valores de las mismas. Ello se advierte en los innumerables artículos publicados sobre estas miniseries que han suscitado interés allende el país con loables apreciaciones críticas, no sólo en Europa, sino en varios países del continente latinoamericano donde se han exhibido. Cabe añadir aquí que las abundantes ventas de estas obras tienen mucho que ver con las producciones para la televisión. La aproximación de los cineastas colombianos a la literatura facilita varios elementos. Resuelve básicamente un problema primordial que es la anécdota, la historia que se va a contar; pero la fantasía de los directores, con muy pocas excepciones, es de tipo realista y nos revela una persistente confianza en todo aquello que es documento o testimonio de una época y se olvidan de la poesía; no les interesa cortar las distancias entre la metáfora y la realidad, tal y como aconteció con la novela de Alvaro Mutis, *Ilona llega con la lluvia*, dirigida por Sergio Cabrera. En este renglón vale mencionar el filme *Amanecer sangriento* (1992), versión china de la novela *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez aún no exhibida en Colombia y que fue dirigida por Li Shaohung quien también se ocupa del guión. Incluimos, además, la trilogía de relatos (telefilmes) basados en hechos históricos del siglo XVIII en Colombia, un proyecto de Gabriel García Márquez titulado *De amores y delitos* (1995).

La incorporación de la literatura colombiana en el cine llega hasta 1999 en la adaptación que hace el cinematografista mexicano Arturo Ripstein de la novela *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez. El guión, hecho por Paz Alicia García, toma el original y extrae sin quitar ni añadir nada los índices más sobresalientes de la obra para que el director logre matizarlos sin traicionar al autor de

la obra. Lo esencial fue lograr una puesta en escena ajustada al espacio y ambiente de la novela en la que se debaten en su solemnidad y vergüenza los caracteres. Ripstein logra una labor rescatable colmada de nostalgia siempre bordeando lo patético.

El cine colombiano aún anda rezagado en relación con otros que, como el argentino, están en pleno vuelo de producción; sin embargo, en su modesto empeño por desprender definitivamente con sus complejos mecanismos narrativos, no hay desdén por contextualizar los espacios de las claves pertinentes a los relatos que abundan en el ámbito literario. Adaptaciones o aproximaciones, da igual, cuyos aciertos o no ayudan para comprender, quizás, el punto de vista y los índices de unas miradas que nos siguen para desvelar los enunciados enriquecedores de una cultura y un pueblo.

Bibliografía

- Álvarez Lleras, Antonio (1995). *Cien años de cine latinoamericano 1896-1995*. La Habana: ICAIC.
- Álvarez, Carlos (1989). *Sobre cine colombiano y latinoamericano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Díez Bosque, José María (1972). *Literatura y cultura de masas*. Madrid: Al Borak.
- Duffey, J. Patrick (1996). *De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo veinte*. México: UNAM.
- Duque, Alberto. "Amores difíciles. Seis historias de García Márquez". *El Heraldo* No. 381 (Barranquilla, marzo de 1989): 16.
- García Aguilar, Eduardo (1985). *García Márquez. La tentación cinematográfica*. México: UNAM.
- García, Eligio. "Magia y muerte en las películas de García Márquez". *Dinners* 203 (Bogotá, febrero de 1987): 60-62.
- García Márquez, Gabriel (1992). *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Oveja Negra.
- González, Guillermo. "Tragicomedia del cine colombiano". Magazine Dominical de *El Espectador* (Bogotá, 17 de abril de 1983): 20.
- _____. "Los escritores frente al cine". Magazine Dominical de *El Espectador* (Bogotá, 15 de mayo de 1983): 21.
- Jaramillo, Eugenio (1990). *Caliwood*. Bogotá: Colcultura.
- Libreros, Beatriz. "Álvaro Mutis, su mansión y el cine". Magazine Dominical de *El Espectador* (Bogotá, 29 de diciembre de 1985): 6.
- Lozano Simonelli, Fabio. "La muerte anunciada". *Correo de los Andes* 9 (Mayo-Junio 1981): 27-28.
- Martínez Pardo, Hernando (1978). *Historia del cine colombiano*. Bogotá: América Latina.
- Rodríguez, Marco Tulio (1978). *Los municipios olvidados*. Bogotá: De Toronuevo.
- Thavenet, Homero Alsina (1975). *Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood*. Buenos Aires: Corregidor.
- VV.AA. *Cien años de cine latinoamericano 1986-1995*. La Habana: ICAIC, 1996.