

CRÓNICA DE UN MATRIMONIO MAL AVENIDO

Fue en el verano de 2000, habíamos pasado el susto del posible caos informático y teníamos la esperanza de un siglo mejor. Quizás no era verano, aunque sí recuerdo que había mucho calor, cosa que no es de extrañar porque en el Caribe el tiempo no se comporta con una estructura cronológica, de hecho, en Cuba decimos que tenemos dos estaciones: el calor y la estación de trenes. Me invitaron a Barranquilla para participar en un evento sobre cultura caribeña que abarcaba todas las manifestaciones del arte, incluido el carnaval. En el aeropuerto me recibió un taxista local que movía el cartelito con mi nombre con el mismo entusiasmo de quien espera un primo lejano. Apuró el recorrido hacia el auto con las maletas a cuestas, y antes de encender el motor sintonizó la radio, lo apremiaba la noticia. Le pregunté a qué se debía la prisa y me contó que el pueblo estaba movilizado frente a las oficinas del Servicio de Inteligencia de Colombia esperando la salida del alcalde. El Cuerpo de Bomberos de la ciudad había dispuesto uno de sus camiones para ir a buscarlo, pretendían subirlo en el techo del vehículo y pasearlo por toda Barranquilla como si fuera el Rey Momo. El alcalde, que antes fue cura, había sido acusado de algo que el taxista no me supo detallar, pero la presión popular, y la falta de pruebas en su contra, obligó a su liberación. Durante todo el recorrido hacia el hotel estuvimos pendientes de la radio como si se tratase de la final de un campeonato de fútbol. Al llegar a la habitación encendí la televisión para seguir los pormenores de una trama folletinesca con ingredientes políticos y gansteriles. El alcalde rechazó el traslado en el camión de bomberos y se montó en su jeep. Media hora después ya había una multitud congregada frente a la alcaldía y al hombre no le quedó más remedio que salir al balcón. Fue entonces cuando se recostó a la balastrada y, en lugar de pronunciar un discurso reivindicativo hacia su persona, comenzó a entonar una ranchera

mexicana que los lugareños le acompañaron con la armonía y teatralidad de un coro griego. Todo el pueblo cantaba: “y yo sigo siendo el rey...”

En la noche nos organizaron un festín de bienvenida en un restaurante diseñado como un enorme salón de baile. Para mi asombro, las canciones del Benny Moré y de Celina y Reutilio (padre) no habían pasado de moda en Barranquilla. A los bailarines no les importaba que aquella música viniera acompañada del inevitable *crash* que producen los viejos discos de vinilo, invadían el salón con el mismo ánimo de cincuenta años atrás. Pasadas las doce de la noche pregunté a qué hora regresaríamos al hotel, a la mañana siguiente debía presentar mi charla sobre cine cubano y quería descansar lo indispensable antes de someterme a los rigores del auditorio. Me contestaron que estaba lloviendo en el norte de la ciudad y que por esa razón debíamos esperar a que bajaran las aguas. ¡Pero si aquí no está cayendo una gota! –Respondí con cierto grado de sorpresa–. Entonces me contaron que las lluvias del norte provocan unos torrentes de agua que van arrasando con todo lo que encuentran a su paso, incluido automóviles, lo aconsejable era esperar por el fin de la avalancha. Casi a las tres de la madrugada abandonamos el local embriagados de todo el ron que soportaron nuestros cuerpos y el eco de una música que no conseguía olvidar: “...que viva Shangó”. A la mañana siguiente comencé a preguntarme qué modelo narrativo usaría –documental o ficción– en caso de que se me ocurriese escribir un guion sobre las peripecias del día anterior, sin que por ello fuera acusado de imitador, de querer construir un relato insólito y alucinado, a todas luces macondiano, al que solo le faltaba una buena historia de amor.

Por ese camino tuvo que transitar María Lourdes Cortés cuando decidió enrolarse en una investigación que abordara la relación del escritor colombiano, y su obra, con la imagen cinematográfica. La propia autora nos confiesa sus preguntas iniciales: “¿Es posible llevar a García Márquez a la pantalla? ¿Bajo qué parámetros? ¿Cómo vencer el desafío que representa convertir en imágenes un universo imaginario que, además de internacio-

nalmente celebrado, depende de una considerable complejidad estructural, estilo poético y relectura de los arquetipos clásicos?"

El resultado de esa indagación es este volumen que la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y Ediciones ICAIC ponen a disposición de los lectores. Un libro que bien podría llamarse "Guía crítica de las relaciones entre García Márquez y el cine", teniendo en cuenta la cantidad de material que acumuló la autora, el estudio comparativo de cada una de las obras, los referentes críticos, las citas bibliográficas y algunas teorías sobre la adaptación y el análisis del lenguaje. Un trabajo que por su naturaleza y minuciosidad parece seguir la metodología de las ciencias exactas. Pero María Lourdes Cortés optó por un título más romántico, más acorde con su espíritu y al gusto de García Márquez por el bolero, *Los amores contrariados. García Márquez y el cine*, reverenciando así aquellos párrafos con que arrancaban sus más celebres novelas y que solíamos recitar, con aires de vanidad, en los patios universitarios: "el olor de las almendras amargas le recordaba siempre el destino de los amores contrariados" (*El amor en los tiempos del cólera*). Y es que la autora conduce cada recuento de la obra adaptada como si se tratase de una relación amorosa que se inicia con los primeros escauceos —las motivaciones de los realizadores—, pasando por el clímax creativo y las pericias del rodaje hasta llegar al desenlace final: el encuentro del escritor con la obra definitiva convertida en otra cosa por la magia del cine.

Aunque en realidad todo comenzó un poco antes. El libro nos devela los antecedentes que remiten a los años vocacionales de García Márquez como periodista y crítico de cine, sus observaciones sobre el compartimiento de un auténtico cinéfilo, así como su posterior decisión de convertirse en guionista. Esos primeros tanteos con el oficio lo conducen a una certeza: "el destino del escritor de cine está en la gloria secreta de la penumbra, y solo el que se resigne a ese exilio interior tiene alguna posibilidad de sobrevivir sin amargura. Ningún trabajo exige una mayor humildad." Es entonces cuando se vuelca definitivamente a la literatura aunque no deja de reconocer la impronta que le ha

dejado su formación cinematográfica: “me doy cuenta que todos mis trabajos anteriores a *Cien años de soledad* son cine.”

El volumen advierte desde sus primeras páginas la importancia que ha tenido la adaptación literaria en la industria del cine. “Se calcula que entre 30 y 40% de los filmes realizados en Estados Unidos y Europa provienen de un material preexistente. Aún más, 85% de los filmes ganadores del premio Óscar a la mejor película son adaptaciones”. En la medida que se avanza en la lectura nos adentramos en el objeto de estudio que cautivó a la autora “[...] ningún escritor latinoamericano ha sido trasladado a la pantalla tantas veces y de tan diversas maneras como García Márquez. Este es el eje de nuestra investigación: la adaptación cinematográfica de su universo narrativo.” De hecho, “[...] Las adaptaciones de sus obras suman diecisiete largometrajes de ficción, a los que hay añadir nueve más, entre guiones y argumentos propios, y dos libretos realizados a partir de obras literarias de otros escritores. En total, son veintiocho”. Y en cada uno de esos diecisiete largometrajes se plantea siempre una cuestión de fondo, la fidelidad o ruptura con la obra que los origina. “¿Cómo se puede ser fiel en un traslado de códigos, materias y disciplinas que manejan diferentes modos de producción y recepción?”, se pregunta la Cortés.

En uno de los artículos más citados por la autora se enumera una serie de escollos a superar en esa difícil tarea de trasladar universos. El primero se debe al “poder de sugerencia de la prosa *garciamarquiana*”, y como consecuencia de ello “la dificultad para encontrar actores capaces de encarnar la desmesura”. A lo que se adiciona el talento de García Márquez en la incorporación de “lo fantástico a los contextos más cotidianos” y el “temor de los realizadores –incluyendo a Gabo–, a traicionar la obra escrita”; finalmente “el uso de tiempos fluctuantes cargados de nostalgia” que algunos consideran exige un tipo de dramaturgia, muy particular, que no se ha conseguido descifrar.

Y es que algunos de los desaciertos con los que suelen tropezar los guionistas que se aproximan a lo maravilloso latinoamericano, en particular con la obra de García Márquez, se originan

en la propia fisonomía del género, un realismo mágico condicionado por la hipérbole y el destino, con personajes carentes de la psicología al uso, que al llevarlos al cine corren el riesgo de parecer ridículos. En la estructura clásica que estamos acostumbrados a percibir, los personajes tienen un pasado, presente y probables futuros, no son tan representativos y alegóricos como en el realismo mágico. A lo anterior se podría añadir la sobrevaloración de las atmósferas en detrimento de los acontecimientos y la sana ambición de representar escenarios que se acercan más a un hecho plástico que al relato cinematográfico. En algunas de estas representaciones se percibe la manipulación del autor en la aceptación de una lógica interna donde los personajes hacen lo que el guionista quiere, es ahí donde se pierden las motivaciones que canalizan la acción y el dibujo de un carácter se convierte en un arquetipo que no conecta, no conmueve, al menos no con la misma pasión con que fue leído.

En este sentido la autora advierte que la

[...] adaptación es vista como una técnica: la de trasladar el contenido de un material –verbal escrito– a otro más heterogéneo –las imágenes en movimiento y sonido–. [...] Lo que se observa es la mayor o menor destreza en la adecuación de una materia a otra. La adaptación sería entonces una alquimia: una transformación de materia.

La cuestión radica en que esa “adaptación debe lograr en el espectador un sentimiento análogo al que se produjo con la lectura del texto originario.”

María Lourdes singulariza la idea en el análisis de la literatura del *boom* latinoamericano cuando señala “que la novela del *boom*, en su exploración de lenguaje, rompe con la narratividad, con los modelos miméticos de contar una historia, con la idea de una armonía entre las palabras y las cosas”. Y apunta más cuando llega a expresar que la

[...] adaptación de la obra de García Márquez, pensada en términos ilustrativos o meramente traslativos, está efectivamente condenada al fracaso porque debe enfrentar una realidad que no es visible en imágenes concretas [...] La alternativa no es, no puede ser, una mostración superficial de los acontecimientos sino la reinterpretación o apropiación del texto literario por parte del realizador. [...] En este sentido, el realizador-adaptador

debe sentirse libre –¡saberse libre!– para enfrentar el texto literario como una ‘base de datos’ de la cual se servirá para crear una nueva obra, con medios específicos del cine.

Este concepto puede ser aplicable a cualquier aproximación que se aventure en una adaptación de la literatura a la imagen cinematográfica. Criterios como el antes expresado, aciertos y contradicciones en el ejercicio de esta práctica, con los cuales el lector puede discrepar, se encontrarán a lo largo de este enjundioso ensayo. Ese sería uno de los tantos méritos que contiene el volumen, el entusiasmo que provoca una lectura participativa.

En ese orden resulta reveladora la lucidez con que Fernando Birri entiende la complejidad de la traslación cuando realizó *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, y apunta:

La relación entre la imagen y la palabra ya es siempre difícil, pero en García Márquez lo es mucho más y es por la ambigüedad de la palabra en el mejor sentido, o sea, la polivalencia de la palabra, una pluralidad de sentido que hay en cada palabra y Gabo es el ejemplo por excelencia de eso. La palabra tiene en él una capacidad de evocación desencadenante; creo que por eso es un mago, él lo que hace es fascinar con la palabra.

Quizás es por esta razón que la traslación de los diálogos de la literatura al cine en la obra de García Márquez no consigue, en muchos casos, el alcance de ese sentimiento análogo que advierte María Lourdes, el placer que provoca la lectura del texto original. El imaginario que se construye el lector en la narración de un Caribe abigarrado, no lo consigue reproducir en la imagen concreta que nos ofrece el cine; un universo que la autora describe como “un mundo que va de la suciedad, la pobreza, la pestilencia, el poder de la Iglesia y de los militares a la alegría del carnaval y la feria, los desamores, la sorpresa que trae el río y los espectáculos mágicos de los circos en decadencia.” A lo que podríamos añadir la humedad y la lluvia, el calor y la sequía, la espera y la pereza, el olor de los árboles, dulces o amargos, la arquitectura de las cocinas y lo que en ellas se cuece; así como cualquier relación amorosa que parezca improbable o inverosímil, que la literatura de García Márquez hace posible, mágica realidad. Tanto es así que sus arquetipos han llegado a desbordar

la dimensión y el contorno de sus personajes para convertirse en la expresión de una geografía, un atributo, un sello del que no nos podemos desprender. Basta que usted haga una película con mucha lluvia, que ubique su acción en un pueblo de casas sin ley donde reine la lógica de la ambivalencia, la violencia y la mascarada; o que el amor de la pareja protagonista esté condenado al fracaso y la tragedia, para que desde el primer crítico hasta el último espectador califiquen su obra de *garcíamarquiana*. De modo que la conjunción de sus apellidos adquiere el valor de un adjetivo que es utilizado como signo de identidad. Lo que a veces no queda claro –como en otras tantas expresiones de nuestra lengua– es si se valen del epíteto como recurso apologético en la descripción de un universo desproporcionado y maravilloso, o si por el contrario su enunciado alude a una falta de imaginación, al abuso cacofónico de los arquetipos que García Márquez estableció con sobrado talento. Al final todo depende del tono y la intención con que se pronuncie.

Uno de los capítulos que puede despertar especial interés es el dedicado a *Edipo alcalde*, una obra inspirada en el *Edipo rey* de Sófocles, una película donde el escritor se convierte en el cazador cazado, donde le corresponde intervenir como adaptador. El propio García Márquez nos descubre los obstáculos y decisiones que tuvo que tomar en la traslación de lo que él considera la primera y más perfecta novela policiaca de la historia de la literatura, en la que el investigador descubre que es el asesino. “Jorge Alí y yo estamos de acuerdo en que la película debe ser teatral. Por supuesto que ha de ser cinematográfica, pero si negar su estirpe, su ombligo teatral, porque sería renunciar a ese ‘núcleo de grandeza’. Y en definitiva uno no puede ‘manipular’ a Sófocles; es mejor dejarse arrastrar por él”.

Entonces nos salta la contradicción de la que esta investigación es objeto: ¿Y a García Márquez, podemos manipularlo? ¿Renunciamos al núcleo de su grandeza o nos dejamos arrastrar por él? A esas interrogantes parece responder María Lourdes Cortés cuando señala que “la renuncia a un lenguaje cinematográficamente personal, que no sea tributario del texto escrito,

es la trampa fundamental en la que han caído numerosos guionistas, directores y productores. Esta circunstancia es lo que hemos dado en llamar la paradoja de García Márquez”. Y la autora se atreve a más cuando sentencia: “parece ser que la única forma de ser fiel al narrador colombiano es traicionándolo.”

Cuenta Ruy Guerra que después de haber realizado *O veneno da madrugada*, una adaptación libre de *La mala hora*, se enfrentó al escritor y le dijo: “Gabo, no he sido fiel al libro, pero te he sido fiel a ti”, a lo que García Márquez respondió: “Ruy, has destrozado mi libro, pero es una película maravillosa.”

Esa historia de amores contrariados, de unidad y lucha de contrarios –dirían los filósofos– es lo que usted encontrará en este maravilloso libro. La crónica de un matrimonio mal avenido que se extendió por más de cincuenta años y parece no acabar. Que como en todo buen maridaje se precipitan los incidentes de diversa índole, con sus momentos de gloria y sus tardes de recogimiento, pero donde es fácil reconocer que de todas las desavenencias posibles hubo una que García Márquez nunca padeció: la falta de amor. No faltó el amor en los cineastas que se atrevieron a trasladar sus obras literarias a la imagen fija de la pantalla; mucho menos en la autora que dedicó años, como insecto de biblioteca, a tejer el diario de esa tormentosa relación. Amor al Gabo y a lo que su literatura ha producido, amor al fin y al cabo, amor endemoniado.

Arturo Sotto. Mayo de 2019, en La Habana.