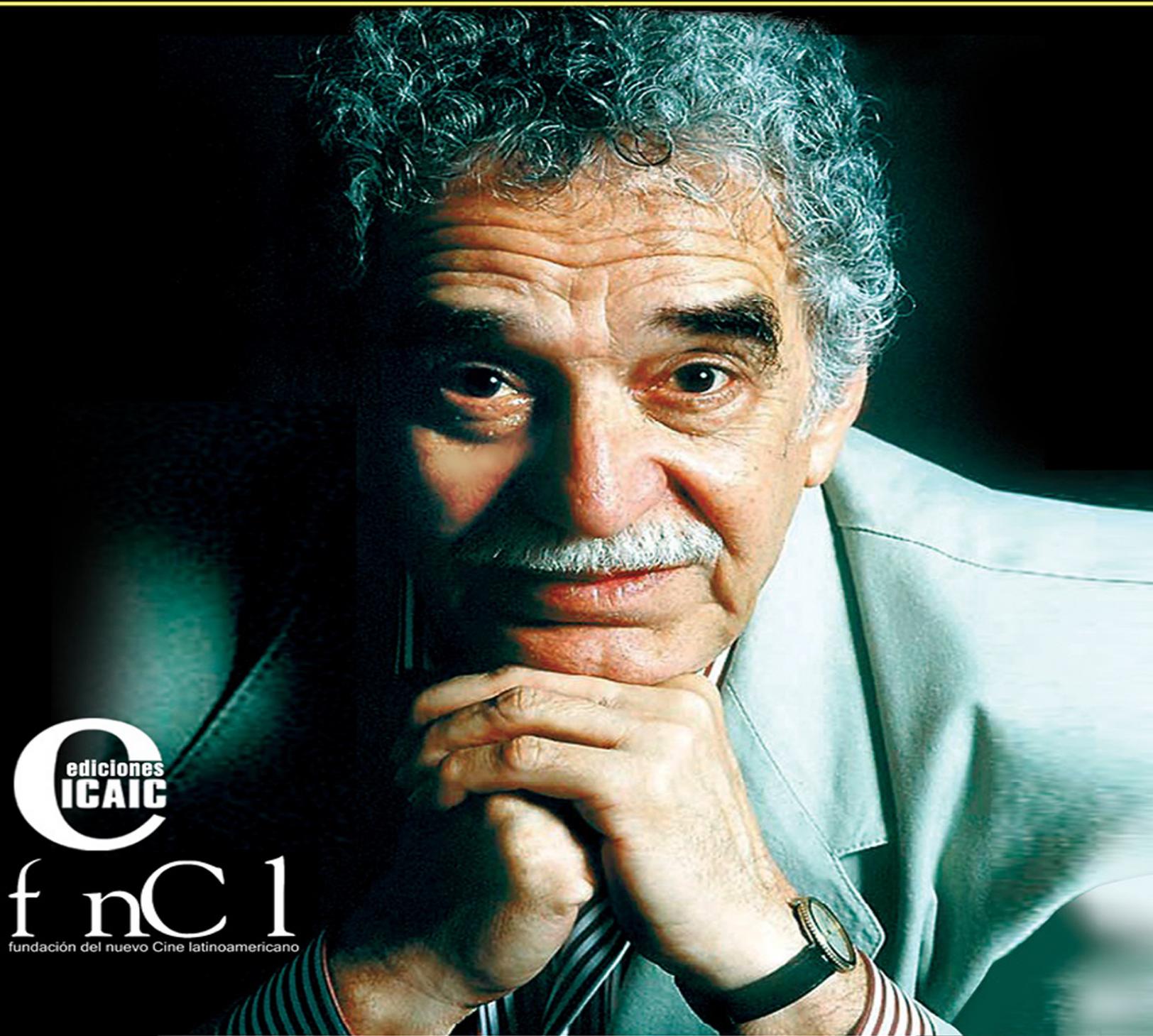


María Lourdes Cortés

LOS AMORES CONTRARIADOS
GARCÍA MÁRQUEZ Y EL CINE



ediciones
ICAIC

f nC 1
fundación del nuevo Cine latinoamericano

Premio de Ensayo sobre cine en Latinoamérica y el Caribe,
por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, 2013.

Cuidado de la edición: Silvia Gutiérrez
Diseño de cubierta: Francisco Masvidal
Diseño interior y diagramación: Gipsy Duque Estrada
Fotografía en contracubierta: © Garret Britton
Conversión a ebook: Alejandro Villar Saavedra

Primera edición, 2014
Segunda edición corregida, 2019

© María Lourdes Cortés, 2014
Sobre la presente edición:
© Ediciones ICAIC, 2021

ISBN: 9789593042819

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público. Si precisa obtener licencia de reproducción para algún fragmento en formato digital diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) o entre la web www.conlicencia.com EDHASA C/ Diputació, 262, 2º 1ª, 08007 Barcelona. Tel. 93 494 97 20 España.

Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos

Ediciones ICAIC

Calle 23 n.º 1155, entre 10 y 12, El Vedado, La Habana, Cuba

Correo electrónico: publicaciones@icaic.cu

Teléfono: (53) 7838 2865

Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano

Calle 212 esq. a 31, La Coronela, Lisa, La Habana

Correo electrónico: fcine@cubarte.cult.cu

Teléfono: (53) 7271 8976

Índice de contenido

Índice

CRÓNICA DE UN MATRIMONIO MAL AVENIDO

RODRIGO GARCÍA, CARTAGENA DE INDIAS Y UNA BOTELLA DE RON CUBANO

De cómo abordar a un Premio Nobel

Ron cubano y una cita de cinco minutos

La “rifa del tigre”

Descubriendo a Gabo

Cinco minutos a veces son una eternidad

ADAPTACIONES AL CINE

La alquimia del cine y la literatura1

La adaptación como lectura

García Márquez y el cine: ni contigo ni sin ti

GABO: ESPECTADOR Y CRÍTICO

Crítico de cine para los espectadores

El Centro Sperimentale di Cinematografia

La langosta azul: primer experimento visual

EL GUIONISTA CONTRA LA SOLEDAD

La penumbra del escritor de cine

Rulfo en la pantalla: El gallo de oro

Mexican western: Tiempo de morir

El pueblo expectante y el tiempo implacable

Otros guiones para el pan diario...

De presagios y pestes...

LAS PRIMERAS ADAPTACIONES

Tres bolas de billar. En este pueblo no hay ladrones

La vida de un pueblo muerto

El naufragio de Montiel

La viuda ¿ingenua?

Entre el blanco caribeño y el negro luctuoso

La jaula de Baltazar

La bailarina, el poder y el dinero

Montiel no tiene quien lo llore
La seducción del realismo mágico
El benefactor del pueblo
“Solo vine a hablar por teléfono” o María de mi corazón
Entre la magia y el terror
El mar del tiempo perdido: naufragio de palabras
El olor de rosas, un automóvil flotando y la música del pasado
El mundo de los muertos marinos
Eréndira: el viaje hacia el infinito
Eréndira y la niña del desierto
El inicio del infierno
La expulsión del paraíso
El sexo en la soledad del poder
El mal de amores y el encuentro con el vendedor de enciclopedias
Fidelidad infiel
Un ángel de carnaval: Un señor muy viejo con unas alas enormes
Birri y la feria de las maravillas
Sátira, parodia y comercialización
La palabra de Dios que nadie escucha
El miedo al otro
El diluvio purificador
LOS AMORES DIFÍCILES: GABO PARA LA TELEVISIÓN
Televisión y apoyo al cine latinoamericano
El amor como espejismo: Cartas del parque
Si es de amor... que sea muy romántico
El deseo de la mujer madura: El verano feliz de la señora Forbes
Desear no tiene género
Amor a primera muerte: Fábula de la bella palomera
Del cine como poesía y pintura
Fábula y moraleja
La niña que no quería morir: Milagro en Roma
Un narrador disfrazado de García Márquez

[El milagro de Lisandro Duque](#)

[Una visión más íntima](#)

[La certeza de la vida](#)

[EL NUEVO BOOM DE GABO EN LA PANTALLA](#)

[De Edipo rey a la tragedia de Colombia](#)

[La estructura de la tragedia griega](#)

[Edipo en plena guerrilla](#)

[Simbología griega y realismo mágico](#)

[Coincidencias textuales: de Tebas a las selvas colombianas](#)

[Las astillas dispersas de la memoria: Crónica de una muerte anunciada](#)

[Las trampas narrativas de García Márquez](#)

[Rosi ante las preguntas](#)

[Cronos como eje fundamental de la novela](#)

[La muerte de la ilusión y la estilización del Caribe](#)

[La dignidad o El coronel no tiene quien le escriba](#)

[Una obra abierta: el coronel de Ripstein y Garcíadiego](#)

[En el nombre de la puta y de la madre](#)

[El cura, el homosexual, el usurero y su mujer](#)

[La multiplicidad de los espejos](#)

[Pluralidad de lecturas](#)

[El amor en los tiempos del cólera: ¿pasión o ritual?](#)

[Latinos for export](#)

[La historia de Luisa Santiaga Márquez y Gabriel Eligio García](#)

[El amor idealizado en tiempos de desamor](#)

[El embellecimiento del contexto: ciudad y época](#)

[El amor domesticado y la vejez](#)

[Gabo made in Hollywood](#)

[El pueblo del millón de ojos: O veneno da madrugada](#)

[El rompecabezas de Ruy Guerra](#)

[Eclipse de amor y muerte: Del amor y otros demonios](#)

[Desde los ojos de Sierva María](#)

[De la noticia-novela a la película](#)
[Dios y el diablo en la tierra del amor](#)
[Se abre una puerta para el deseo](#)
[Las imágenes del deseo](#)
[De ensoñaciones y demonios](#)

[La última ilusión: Memoria de mis putas tristes](#)
[Cancelación del proyecto y rodaje en clandestinidad](#)
[¿Estilizada, solamente hermosa o difusa y literal?](#)

[Gabo y el cine: la pasión INFINITA](#)

[A modo de conclusiones](#)
[Las trampas de la magia](#)

[FICHAS TÉCNICAS](#)

[BIBLIOGRAFÍA](#)

[Referencias en Internet](#)
[Cuentos de Gabriel García Márquez](#)
[analizados/adaptados](#)

*A Hilda y Laura,
que me hicieron seguir al conejo de García Márquez, encontrar un país de
maravillas y descubrir el amor endemoniado.*

*A Alquimia Peña
que con su mágica sonrisa logra realizar todos mis sueños.*

*A Carlos, quien siempre me arrastra
hacia los "colochos plateados" de mi Gabo.*

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 auestas, 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 balaustrada 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 bailadores 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 internacionalmente 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 *garciamarquiana*. 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.

Tomás Gutiérrez Alea, Fernando Birri,
Gabriel García Márquez y Julio García

El joven Gabriel García Márquez al

Ignacio López Tarso en *El*

Marga López y Jorge Martínez

Anita Blanch en *Presario*

Una escena de *En este*



Caraldino Chaplin en



María Rojo y Héctor



Escena de *El mar*



Michael Lonsdale y



Fernando Birri en *Un señor*



Víctor Laplace e Ivonne



Hanna



Claudia Ojeda en *Fábula de*



Frank Ramírez, a la



Jorge

RODRIGO GARCÍA, CARTAGENA DE INDIAS Y UNA BOTELLA DE RON CUBANO

DE CÓMO ABORDAR A UN PREMIO NOBEL

Habían transcurrido quince minutos desde el inicio de la proyección cuando me volteé y lo vi en la parte de atrás de la sala. De pie, rígido, evidentemente nervioso. Era él. Le comenté a un amigo: “Míralo, está allá atrás”. “Sí”, me contestó. “Por primera vez no representa a su propio personaje”.

García Márquez vio las dos horas del filme al fondo del cine. La película era *Nueve vidas* (2005), el segundo largometraje de su hijo mayor -Rodrigo-, quien firma simplemente Rodrigo García, lo que le permite pasar inadvertido como hijo de uno de los grandes escritores del siglo xx.

El novelista colombiano había invitado a sus amigos íntimos a ver la película en La Habana. Veinte años antes, el 4 de diciembre de 1985, él, Fernando Birri, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, Pedro Rivera, Edmundo Aray y un grupo de soñadores habían creado la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.

Justamente estábamos en la sala Glauber Rocha en el vigésimo aniversario de la Fundación. Yo sabía que era un privilegio estar ahí, en uno de los lugares en los que la pasión cinematográfica de García Márquez se había desarrollado más. Y él estaba a unos metros de distancia, nervioso, expectante, aguardando como cualquier padre la reacción de sus viejos amigos ante la obra de su hijo.

Algunos egresados de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) y yo lo veíamos con la admiración boba con la que se mira a los cantantes en la adolescencia. Pero ya no estábamos en la edad de pedir autógrafos. Atravesé la sala y me dirigí a García Márquez:

-Soy la amiga de Hilda Hidalgo, la *Del amor y otros*

demonios. Quería contarle que ya consiguieron 200 000 dólares en Costa Rica y que ganaron el Fondo Proimágenes en Movimiento, en Colombia.

-¿Y por qué no me lo han dicho? -me ripostó intrigado, tomándome del brazo.

-Bueno, porque usted no es tan importante -le dije riéndome.

Se me acercó más, recompuesto, visiblemente tranquilo y contento, y dijo para sí: "Entonces, sí va a salir la película".

-Creo que filman el próximo año -afirmé-. Ya tienen tres versiones del guion y va por buen camino.

De pronto se detuvo y me confesó turbado:

-Estaba tan nervioso que vi toda la película de pie.

-Tiene un tronco de cineasta como hijo -añadí yo.

-¿A quién habrá heredado? -preguntó orgulloso.

-A Mercedes, seguro. Lo de buen narrador es suyo, pero el ojo debe ser de la madre.

-No hay una línea mía en esta película -confirmó-. La vi terminada.

-Lo sé. No tendría gracia tener éxito por ser hijo de papá y Rodrigo García es un cineasta por mérito propio.

Me dio un beso en la mejilla, se subió al automóvil, que lo esperaba a la salida del cine, y se marchó. Fue un momento mágico, inolvidable, como extraído de una de sus historias.

RON CUBANO Y UNA CITA DE CINCO MINUTOS

Una noche de junio, tres años antes, me encontré con nueve llamadas de la productora costarricense Laura Pacheco en mi celular y pensé que alguien se había muerto. Le urgía que nos viéramos esa misma noche. Laura y yo crecimos juntas y conoce mis pasiones, pero nunca imaginé que me trajera un regalo tan espectacular como el que me entregó aquella noche.

Llegó con su socia en Alicia Films, Hilda Hidalgo, a quien yo admiraba por sus cortos y documentales cinematográficos, y con una inesperada botella de ron cubano para brindar. Pero yo no tomo ron. Hilda venía de un taller de guion impartido

por Gabriel García Márquez en la EICTV de San Antonio de los Baños. Qué dichosa, le dije, es mi autor preferido. Hilda no lo sabía, pero Laura sí. También sabía que soy fetichista y que siendo diplomática en París me quité los zapatos y corrí detrás de García Márquez con tal de que me diera un autógrafo. Para mí es más importante que cualquier estrella de cine, aunque ya no le pida autógrafos.

Laura también sabía que mi tesis de doctorado sobre cine y literatura incluía un análisis de la adaptación de *Crónica de una muerte anunciada*, y que mi proyecto siempre fue analizar la obra de García Márquez en el cine, desde la primera versión de *Tiempo de morir*, de un jovencísimo Arturo Ripstein, en 1965, hasta lo más reciente, justamente la adaptación de *El coronel no tiene quien le escriba*, del mismo director, siendo ya un consagrado cineasta. Para ese entonces no se había realizado *El amor en los tiempos del cólera*, de Mike Newell, la única versión hollywoodense de uno de sus libros.

El regalo para esta gubiana fiel no era el ron sino que Gabo le había otorgado los derechos de adaptación de su novela *Del amor y otros demonios* a Hilda. Obviamente, la primera pregunta que nos hicimos, después del guayabo, como diría él refiriéndose a la resaca, fue que de dónde saldría el dinero para semejante empresa. Una adaptación de época, con decenas de extras, dos protagonistas -que debían ser grandes actores- y muchos recursos. En ese entonces yo era la directora del Centro de Cine de Costa Rica y el presupuesto para producir que otorgaba el Estado era de 9 000 dólares al año, el equivalente a medio segundo de cine. ¿De dónde?

Llamé a Ronald Sasso, presidente de la Universidad Veritas, que acababa de abrir la Escuela de Cine y Televisión, y le pedí una cita para “dentro de cinco minutos” y al llegar le contamos que teníamos “un Gabo entre manos”.

La Universidad Veritas accedió inmediatamente a apoyar la película en lo que es más difícil de financiar: el desarrollo del proyecto, ni siquiera del producto. Es decir, el apoyo de la Universidad implicó que la realizadora y la productora

podrían pasar casi un año y medio en investigaciones, búsqueda de información y, sobre todo, negociaciones con la agencia literaria de Carmen Balcells en torno a los derechos de autor. Un año y medio, además, en el cual no se podía informar nada porque no había ni siquiera una carta de intenciones.

La verdad es que, viéndolo en perspectiva, la apuesta de Ronald fue suicida. Sin ese primer apoyo, Hilda y Laura no habrían levantado el presupuesto costarricense del filme –el más elevado de la historia del cine nacional– y, por lo tanto, realizado el filme.

LA “RIFA DEL TIGRE”

¿Qué se hace si uno se gana una rifa y el premio es un tigre? ¿Qué se hace con él? Esta es la metáfora que usó Hilda para explicar la suerte de enfrentarse, en su primer largometraje, con la adaptación de una novela de un Premio Nobel de Literatura. Por supuesto, pudo haber dicho que no. Finalmente, Hilda ya tenía terminado el guion de lo que debía haber sido su ópera prima –*Estación violenta*–, una historia contemporánea ubicada en Costa Rica. Es decir, un proyecto a la medida de un país pequeño, sin industria cinematográfica ni apoyo público o privado al audiovisual.

Pero, ¿cómo decirle que no a uno de los escritores más célebres del planeta?, cuyas ideas, historias y entusiasmo han tentado a directores por más de cinco décadas y que acababa de vender los derechos cinematográficos de una de sus novelas por casi cuatro millones de dólares. El mismo autor le ofrecía una de sus novelas a una costarricense de treinta años sin un largometraje en su carrera, poniéndole una única condición: “Hágala con pasión, desde su corazón”, le dijo.

DESCUBRIENDO A GABO

La realización de *Del amor y otros demonios* fue el pretexto que tuve para retomar un sueño que acaricié durante diecisiete años y que no sabía cómo articular en mi trayectoria como investigadora de literatura latinoamericana.

En 1991 me fui a París a realizar mi doctorado con este

libro entre el alma y el corazón. Pero me dejé convencer por mi director de tesis de abordar la adaptación cinematográfica de obras de Jorge Luis Borges, José Donoso, Carlos Fuentes, Manuel Puig y el mismo García Márquez. Las películas pertenecían, en ese orden, a Carlos Hugo Christenssen, Arturo Ripstein, Luis Puenzo, Héctor Babenco y Francesco Rosi. De ese trabajo surgió mi primer libro, *Amor y traición. Cine y literatura en América Latina*, en 1999.

CINCO MINUTOS A VECES SON UNA ETERNIDAD

Sin embargo, García Márquez seguía interponiéndose en mi camino. En 1994, la UNESCO reunió en Cartagena de Indias a los periódicos de Latinoamérica que publicaban la serie de libros *Periolibros*. Mi esposo, Carlos Cortés, fue invitado al encuentro y me pidió que lo acompañara. El almuerzo de gala fue en el Palacio del Marqués de Valdehoyos, como él relató en una crónica posterior:

[...] en el fondo del salón, y por encima de las cabezas calvas, algunas, y delicadamente peinadas, las otras, vi que zigzagueó repentina una corona de pelo ensortijado de color gris plata. Agucé la vista, porque no se trataba de un hombre especialmente alto, y me aseguré de que aquel hombre más bien bajo - aunque no demasiado- de colochos blancos, con una camisa blanca, pantalones blancos, zapatos blancos, sin medias, reloj blanco, esclava en la muñeca, y ojos rotundamente melancólicos era Gabriel García Márquez. (Cortés, C., 1994)

En Cartagena, García Márquez estaba como en casa y el ambiente era distendido y luminoso. Pero como comprobé más tarde, en otros lugares, países y continentes, García Márquez nunca pasa inadvertido. Carlos vio con el rabillo del ojo que Gabo estaba a punto de marcharse. Se había puesto de pie y en un instante se quedó solo, dudando entre irse y quedarse. Así que me tomó de la mano, cruzamos las tres mesas que nos separaban y me llevó hasta él:

Gabo asumió esa actitud de absorta y primigenia perplejidad, casi paradisíaca, tan apacible, que uno sí puede apreciarle en las fotografías, y fueron sus ojos, como siempre acuosos y tristísimos, de un tono indefinible entre el resplandor de los espejos antiguos y el color de un perro corriendo.

Y se puso a esperar apenas unos segundos, como siempre debe de hacer, el pobre, en esos casos, a que a mí se me ocurriera algo con qué abordarlo.

Y como no se me ocurrió ninguna otra cosa, ni a María ni a mí, igual de acelerados, y como me motivaba la pasión, además, he de confesarlo, por desentrañar ese pequeño malentendido, le pregunté -o le grité o le susurré,

ahora no me acuerdo:

“Y bueno... ¿por qué no has vuelto a Costa Rica desde 1979? ¿Es verdad que no te gusta o que te tratamos muy mal?” [...] “Me encanta Costa Rica y he ido muchas veces clandestino. Siempre he querido saber por qué ustedes hablan igual que los bogotanos.”

Entonces, como me pasa en los momentos más inolvidables de mi vida, me tropecé: “Nos gustaría mucho que fueras. Ahora que firmaste con Norma –la editorial colombiana con nombre de secretaria– tal vez podamos organizar algo en conjunto y volvías a ir.”

Se portó muy amable ante mi calculado e insoportable traspié: “Yo nunca tengo nada que ver con las editoriales.” Y añadió con picardía: “Somos enemigos de clase.”

“Tal vez podamos organizarte una conferencia”, le repliqué. “Nunca he dado una en mi toda mi vida y ya estoy muy viejo para empezar”, contestó casi yéndose.

María, en ese segundo que a uno nadie le presta –“en otra no me veo”–, vio que ya se nos iba Gabito y le empezó a hablar del tema predilecto de ambos: el cine y la literatura y, más tarde o más temprano, de la maravillosa *Crónica de una muerte anunciada*.

“Eso me interesa mucho, ese sí es mi tema, la literatura y el cine”, dijo devolviéndose y tocándome el hombro. [...]

“¿Qué te pareció la versión que hizo Rosi de la *Crónica*?”, le preguntó a María, quien confirmó sus dudas de que Latinoamérica se reconoce en la película.

“Los distribuidores no quieren pasarla.”

Entonces, por primera vez, en esos cinco minutos largos, vi a Gabo expresándose a su ancha: “Francesco es amigo mío pero esa película...” [...]

Gabo siguió picado: “La *Crónica* es el problema de la complejidad colectiva. Es como *Fuenteovejuna*. Todos lo matan.”

“Hace unos días me visitó una periodista que es amiga de la familia de la Ángela Vicario real y le mandé a decir que yo lo hice con mucho cariño, que no lo hice con mala intención. El problema de ella fue con los periodistas que la fueron a buscar y la molestaron, no conmigo.”

Y agregó con una carcajada que se apagó en la tarde asfixiada de Cartagena: “Y que me diga quién fue.”

Quedamos repasando ese “quién fue”... El inventor del realismo mágico y de la América fabulosa le reclamaba irónicamente a la realidad que contara la verdad. (Cortés, C., 1994)

Desde entonces, los momentos en que he coincidido con el autor colombiano han estado atravesados por el cine y la literatura, y por un libro –el que el lector tiene en sus manos– que ha estado escribiéndose por su cuenta, poco a poco, pero también inexorablemente. Como pocas veces en la vida de un investigador, la versión de *Del amor y otros demonios*, que realizó mi amiga Hilda Hidalgo, no solo me permitió acercarme a la adaptación cinematográfica desde adentro,

sino vincular mis campos de investigación -el cine costarricense, centroamericano y latinoamericano- con mi pasión más antigua, la literatura, especialmente la del autor de *Cien años de soledad*.

Desde 2003, cuando concebí Cinergia, el fondo de apoyo al audiovisual de Centroamérica y Cuba, y me asocié con la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano que preside el escritor, he disfrutado de un espacio privilegiado de observación que me permitió entender mejor la abrasadora y a la vez conflictiva relación -ni contigo ni sin ti- que ha mantenido García Márquez con el cine. Ese es el verdadero tema de este libro y que he dado en llamar, con sus propias palabras, los amores contrariados.



Tomás Gutiérrez Alea, Fernando Birri, Gabriel García Márquez y Julio García Espinosa, en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba, 1987.

ADAPTACIONES AL CINE

La historia de las adaptaciones cinematográficas de novelas amorosas ofrece un elocuente muestrario de fidelidades estériles y de infidelidades -y aún traiciones-fecundas.

Pere Gimferrer

LA ALQUIMIA DEL CINE Y LA LITERATURA¹

Las relaciones entre el cine y la literatura son múltiples y variadas. Van desde la adaptación de textos literarios a la pantalla hasta el problema de la influencia temática o formal de un medio sobre otro; desde géneros híbridos - como los *cine-romans*, cine-dramas, poemas cinematográficos-, hasta los variados oficios e intervenciones que tiene el escritor en los filmes -como argumentista, guionista, realizador e incluso adaptador de sus propias obras-, sin olvidar otros paralelismos y convergencias de estructura o estilo (Peña-Ardid, 1992: 13). El campo es vasto y rico en exploración, pero nos abocaremos, en este breve recorrido amoroso, por lo que concretamente se ha llamado adaptación: es decir, por el traslado de textos literarios a la pantalla cinematográfica.

El problema de la adaptación de la literatura al cine surgió prácticamente de la mano del séptimo arte. Desde sus inicios, el cine se valió de obras literarias con el afán de llevarlas a la pantalla. Algunos estudiosos han considerado que el objetivo del cine era obtener una cierta legitimación cultural mediante la literatura. De lo que no cabe duda es que esta se convirtió para el cine en un inmenso archivo de temas por tratar. (Serceau, 1989: 21)

Gran número de las películas que se producen anualmente son adaptaciones. 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