



GABO Y EL CINE

Rubén López Rodríguez

Los escritores actuales no desconocemos la importancia de las técnicas de cine para ayudarnos en nuestra labor. Edgardo Cozarinsky reunió, prologó y comentó las notas de Borges sobre cine, quien fue un gran cineasta y uno de sus biógrafos, María Esther Vásquez, afirma que estando ciego fue a ver con ella *Psicosis* nueve veces, la obra maestra de Hitchcock, y aunque la ceguera le impedía verla se conformaba con escuchar los diálogos. Cuando García Márquez llegó a vivir a México su primera relación de trabajo fue con el cine y la publicidad, no con la literatura. En una entrevista con Fernández-Braso declaró: “Me han propuesto llevar al cine *Cien años de soledad*. Pero estoy en contra de la idea de que la novela que *pegue* hay que llevarla al cine. El novelista no cree, además, que la pantalla puede expresar ese mundo alucinante y dislocado del libro.”

El personaje de una columna

En Roma, en 1955, García Márquez se inscribió en el Centro Experimental de Cinematografía. Unas décadas después (1981), escribió una columna en el diario *El Espectador*, como siempre representándose todo delante de los ojos como si hubiera sucedido ayer, bajo el título de “La larga vida feliz de Margarito Duarte”. Mirándolo con seriedad e interés, narra sobre un hombre que había salido por primera vez de su remota aldea de los Andes y había llegado a Roma en el verano de 1954. Con una maleta de piano lustrado se había presentado en el consulado de Colombia en Roma, así que el cónsul llamó a un amigo, el tenor colombiano Rafael Ribero Silva, a fin de que le consiguiera una habitación en la pensión donde vivían el cantante y García Márquez. Así conocieron a Margarito Duarte y aquel mismo día les contó su historia como si se tratase de una convulsión histórica:

A los dieciocho años se había casado con la muchacha más bella de su provincia, que murió dos años después, y de ella le quedó una hija más bella aún, que había muerto poco después a la edad de siete años. Margarito Duarte era el registrador de instrumentos públicos de su municipio desde que terminó la escuela primaria. Y siguió siéndolo hasta que una trastada de su destino lo

embarcó en aquel viaje demente que había de torcer para siempre el rumbo de su vida. Todo había empezado seis meses antes de su llegada a Roma, cuando hubo que cambiar de lugar el cementerio del pueblo para construir una represa. Margarito Duarte, como todos los habitantes de la región, desenterró sus muertos para la mudanza y aprovechó la ocasión para ponerles urnas nuevas. La esposa estaba convertida en polvo al cabo de doce años, pero la niña estaba intacta. Tanto, que cuando destaparon la caja se sintió el olor de las rosas frescas con que la habían enterrado. Las voces que proclamaron el milagro se oyeron de inmediato hasta mucho más allá de su provincia, y durante toda la semana acudieron al pueblo los curiosos menos pensados. No había duda: la incorruptibilidad del cuerpo ha sido siempre uno de los síntomas más visibles de la santidad, y hasta el obispo de la diócesis estuvo de acuerdo en que la noticia de aquel acontecimiento debía de llegar hasta el Vaticano para que la Sagrada Congregación del Rito rindiera su veredicto. Fue así como se hizo una colecta para que Margarito Duarte viajara a Roma a batallar por una causa que ya no era sólo suya, ni del ámbito estrecho de su pueblo, sino un asunto de la patria.

El Papa de entonces, Pío XII, no dio muestras de haber tenido noticias del milagro a pesar de que Margarito Duarte envió una carta manuscrita de casi sesenta cuartillas a la Secretaría de Estado, que jamás contestó. Desde que esperaba que el tiempo le trajera la luz de una respuesta ya habían desfilado cuatro papas. García Márquez continuó narrando en su columna dominical como si aquel suceso fuera un prodigio para la vista:

En el curso de su relato, Margarito Duarte abrió el candado y luego la tapa del baúl primoroso que parecía un estuche de violonchelo, y entonces el tenor Ribero Silva y yo participamos del milagro. No era una momia marchita como las que se ven en tantos museos del mundo, pues aquélla hubiera podido confundirse con una criatura que seguía dormida al cabo de doce años bajo la tierra. No había color de miel en reposo, y los ojos abiertos eran diáfanos y vivos, y causaban la impresión irresistible de que nos estaban viendo desde la muerte. La niña había sido vestida de novia virgen para ser sepultada,

de acuerdo con una costumbre muy antigua de su región, y le habían puesto en las manos un ramo de rosas.

Con sus ojos fascinados de viajero, desde La Habana García Márquez viajará a Nueva York, en 1961, como corresponsal de Prensa Latina. Pero ocurrieron hechos adversos, fuera del cálculo de una caída, y aquel mismo año se trasladó a México con la idea de hacer cine y escribir con la mirada. En el país de los manitos trabajó con Gustavo Alatriste, entonces casado con Silvia Pinal, un productor de cine que colaboraba con Luis Buñuel y era propietario de una cadena de revistas sensacionalistas, en dos de las cuales Gabo escribió artículos sin firmar. En esos trabajos y silencios enhebrados también laboró e hizo amistad con el músico y director de cine mexicano Luis Alcoriza. En 1963 escribió con Carlos Fuentes el guion cinematográfico de *El gallo de oro*, de Juan Rulfo. En 1964 su trabajo puso a la luz del día el guion de *Tiempo de morir*, que al año siguiente llevó al cine el director mexicano Arturo Ripstein Jr. Hizo el papel de portero del teatro-iglesia en una película sobre su propio cuento *En este pueblo no hay ladrones*, donde actuaron personajes de la literatura y el cine como Juan Rulfo, Luis Buñuel, Carlos Monsiváis, Arturo Ripstein y Luis Vicens. Gabo abandonó su quehacer como guionista cinematográfico para dedicarse a escribir *Cien años de soledad*, permitiendo que llegara a nuestros ojos y oídos su melodiosa narrativa de Macondo y sus mariposas amarillas.

En 1980 el director chileno Miguel Littin filmó *La viuda de Montiel* con guion de García Márquez. En 1988 el director argentino Fernando Birri filmó *Un señor muy viejo con unas alas enormes*. Gabo tuvo que aportar de su fuente de ideas en la adaptación para televisión de la *María*, puesto que su creatividad no podía subordinarse de forma mecánica a la novela de Jorge Isaacs y así la enriqueció, fusionando la historia de amor con el universo fantástico “macondiano”. Luego de tomar numerosas fotografías con su mirada, la pasión por ver el mundo del cine lo llevó a fundar en Cuba la Escuela de San Antonio de los Baños, donde a menudo hacía invocación de películas que perduraban en su ojo avizor, como *Ladrón de bicicletas*: “La película perfecta”, dijo sobre el filme neorrealista de Vittorio de Sica. En un taller de guion subrayó: “Cuando uno escribe un guion, debe suponer que se va a morir cuando termine, y que quien se lo encuentre, lo va a filmar tal y como lo dejamos. Los detallitos que uno olvidó, jamás se conocerán, porque uno se los llevó a la tumba”.

La realización de *Milagro en Roma*

De acuerdo con la crítica especializada, casi todos los directores que se han atrevido a llevar una obra de García Márquez al cine han fracasado. La frustración ha ondeado, con sus muecas y ojos apretados, en casi todos los guiones

sobre sus obras, porque quieren llevar el realismo mágico a la pantalla y las mariposas amarillas no podían tener espacio en la lente de 35 mm. Kurosawa quedó con el rompoide de los deseos dándole vueltas a *Cien años de soledad*. Son muchas las películas con títulos de sus cuentos y novelas: *Crónica de una muerte anunciada*, *La cándida Eréndira y su abuela desalmada*, *La viuda de Montiel*, *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios*, *Memoria de mis putas tristes*.

Desde el director brasileño Ruy Guerra, quien filmó *La cándida Eréndira*, y es el director que más obras de Gabo ha llevado a la pantalla grande, pasando por el legendario director italiano Francesco Rossi, con *Crónica de una muerte anunciada*, hasta llegar a *Edipo Alcalde* de Jorge Alí Triana, con guion del mismo Gabo, solo el director colombiano Lisandro Duque tuvo éxito con *Milagro en Roma*. Una segunda película bien lograda fue *Tiempo de morir*, con guion a dos manos entre Ripstein y el escritor colombiano. El filme es un western criollo en blanco y negro que cuenta con un calidoso reparto.

Lisandro Duque escribía desde pequeño y el cine fue quien lo devolvió a la literatura que hace ver las cosas como si uno estuviera frente a ellas. Decía que el buen director debe ser un buen lector de literatura. Chejov era tan del gusto suyo por ser un autor de lo ridículo, por su falta de ética, por lo anodino de sus dramas. De ser crítico de cine se convirtió en cineasta, siendo *El escarabajo* su primer largometraje. Luego vinieron los filmes *Los niños invisibles*, *Los actores del conflicto* y *Visa USA*. Su película *Milagro en Roma* era la predilecta de García Márquez, si bien a Lisandro Duque no le parecía justa tal apreciación puesto que no llevó una novela al cine, sino que hizo una versión libre partiendo de la columna periodística “La larga vida feliz de Margarito Duarte”. El cuento *La santa* de García Márquez, en el que pudo exorcizar una visión que lo persiguió durante muchos años, incluido en su libro *Doce cuentos peregrinos*, se alimentó del guion de Lisandro Duque para su película.

El director colombiano era materialista dialéctico y no sabía cómo darle fin a su película. Con ojo avizor del futuro, Gabo lo llamó y le dijo: “Si tuvieras una hija muerta, ¿qué harías?”. “No sé”. “Pues la resucitarías, pendejo”. Así se le iluminó todo un horizonte donde el papá resucita a la hija y los ojos regresan al cuerpo. García Márquez recrea la anécdota en *La santa*. No en vano el filme de Lisandro Duque es considerado uno de los mejores intentos en el ejercicio arriesgado de adaptar una novela de García Márquez a la corriente atmosférica del cine. Como era de esperarse, la diferencia entre la columna original y la película es abismal, por lo que se podría afirmar que la realización de Duque no era basada en un guion, y menos en una historia catalogada de ¿real? por

su autor, sino que fue realizada a la luz de una idea de García Márquez. Pero a pesar de que la columna de Gabo tenía la brevedad de la flor, le permitió a Lisandro Duque incluir un personaje no costeño, un personaje andino personificado por el actor Frank Ramírez, en una combinación de actores profesionales y no profesionales (en realidad no existen los actores naturales). La mitad de la producción española fue filmada en un pueblo de Colombia, la otra mitad en Roma, y la niña es la hija del director Lisandro Duque. Cuando los dos amigos en Cuba vieron con la mayor expectativa *Milagro en Roma*, García Márquez le dijo: “Yo pensé que esta película iba a ser una comedia, pero nos salió tristísima”.

La película adquirió un tinte neorrealista no obstante que en aquel entonces Lisandro Duque todavía no había visto películas de Cesare Zavattini, Vittorio de Sica y demás directores de aquella corriente que ponía a la luz del día un cine pobre, recursivo y con un hálito de misterio. El título fue parodiado de *Milagro en Milán* de Vittorio de Sica. En el Centro Experimental de Cine, en Roma, donde García Márquez recibía sus clases, Cesare Zavattini, una de las grandes figuras de la historia del cine, era el maestro de argumento y guion. Con su neorrealismo de *ver la vida en una sala de cine*, esta fue la poética cinematográfica que más influyó en la maduración estética del escritor, quien veía en el neorrealismo una forma de sensibilidad y de expresión narrativa. En un reportaje que lleva por nombre “Porque no había plata De Sica se dedicó a descubrir actores”, refiere el pulso de la vida en que Zavattini y De Sica viajaban por las ciudades italianas, como nubes blancas que se desplazaban en todos los sentidos, realizando pruebas y tomando fotos, en una búsqueda esperanzada de personas comunes y corrientes para convertirlas en actores.

En la medida en que un libro o una novela es ya una síntesis de miradas, en una adaptación al cine no se ha de partir de ella (digamos de *El amor en los tiempos del cólera*) sino devolverse a los orígenes de la misma. Milán Kundera tenía una objeción respecto a la adaptación al cine de una obra literaria: si se pretende llevar una novela a una película o una obra de teatro habrá, ante todo, que descomponer su composición y, de este modo, se renuncia a su forma al reducirla a la historia escueta. “Pero ¿qué queda de una obra de arte si se la priva de su forma? Creemos prolongar la vida de una gran novela mediante una adaptación, y no se hace sino construir un mausoleo en el que solo una pequeña inscripción en el mármol recuerda el nombre de quien no está ahí”. Kundera remarca que no es posible llevar una obra literaria al cine.

El guion de *Milagro en Roma* se hizo a dos manos entre García Márquez y Lisandro Duque. El escritor le sacó de la cabeza al director de cine sus cucarachas realistas, le mostró el movimiento de un inmenso universo imaginario

(que por supuesto no se divorciaba del realismo mágico) y le sugirió la idea feliz que quien termina santo es Margarito y no la niña a quien resucita. No en vano finaliza su columna periodística “La larga vida feliz de Margarito Duarte” con estas concluyentes palabras: “Después de eso no tengo ya ninguna duda: el santo es él. Sin darse cuenta, a través del cadáver incorrupto de su hija, Margarito Duarte lleva más de veinte años de estar luchando en la vida por la causa legítima de su propia canonización”. Con idénticas palabras concluye su cuento *La santa*. Como para que esta película quede a salvo de la peste del olvido por el hecho de estar salpimentada con buen gusto.

El cine y la novela

La narrativa moderna se mira en el cine. Alain Robbe-Grillet estimaba que la visión del novelista ha de ser la propia de la cámara cinematográfica, concepto que lo empujó a incursionar en el ámbito de la dirección de cine con su película *Trans-Europ-Express*, protagonizada por Jean-Louis Trintignant. Alain decía que “El arte del novelista es el recuerdo. El cine se basa en el presente: la acción hecha acto. Excluye el pasado, la evocación del pasado que es propia del novelista. Lo nuevo del arte cinematográfico es el presente contemplado”.

Si bien el cine ha dejado su impronta indeleble en la obra garciamarquiana, tampoco es la que algunos críticos han señalado. García Márquez nunca dejó de creer que el cine, por su tremendo poder visual, es el medio de expresión perfecto y todos sus libros anteriores a *Cien años de soledad* están como contaminados por esa certeza. El afán de visualizar los personajes y las escenas creció sin moderación en su obra, así como la obsesión por señalar el encuadre y los puntos de vista, más la relación milimétrica de los tiempos del diálogo y la acción. Fue trabajando para el cine que se percató de lo que era conveniente, pero también de lo inconveniente. Se convenció de que si bien el predominio de la imagen sobre otros elementos narrativos era una ventaja, también tenía una limitación. Todo aquello fue un hallazgo importante por cuanto tuvo la revelación de que los caminos que ofrecía la novela eran ilimitados. En tal sentido su experiencia con el cine ensanchó de una manera inesperada su horizonte de novelista. En una entrevista, Gabo afirmó: “El cine y yo somos como un matrimonio mal llevado, no puedo vivir ni con él ni sin él”. ☒

Rubén López Rodrigué (Santa Rosa de Cabal, 1956). Escritor y editor colombiano, con diplomado de la Universidad de Antioquia. Fue fundador y editor de las revistas *OASSYS* y *Rampa*. Tuvo una columna en *El Muro*, la guía cultural de Buenos Aires. Fue integrante del taller literario de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Hizo parte del staff de la revista literaria *Oxigen* de España y de la revista *Francachela* de Argentina-Chile. En la actualidad es corresponsal en Colombia y colaborador de la revista *Archipiélago* de México y de *Resonancias* de Francia. Es autor de los libros *Contra el viento del olvido* (en coautoría con William Ospina y John Saldarriaga), *La estola púrpura*, *Las heridas narcisistas de la humanidad*, *El carnero azul*, *Flor de lis en el País de la Mantequilla*, *Gorito el abusón*.