

Lección Inaugural  
Programa de Literatura - Tercer cuatrimestre de 2015

# *Cine y Literatura*

**Miguel Littín**

La relación entre la literatura y el cine es la crónica de una infidelidad anunciada, en efecto; Pier Paolo Pasolini, el gran cineasta italiano definía el cine como la fragmentación del tiempo y del espacio. Andréi Tarcovski, el cineasta ruso, como una estatua en movimiento.

Definir la literatura sería una tarea imposible. El placer de narrar se inicia con el primer hombre que cerrando los ojos comenzó a imaginar. El primer filme, de haber existido la técnica de imprimir imágenes en movimiento, con toda seguridad habría sido filmado por Homero, quien en la oscuridad de su ceguera vio primero antes que narrar. La Odisea primero fueron imágenes y luego palabras. Sin embargo, Cervantes inicia el Quijote describiendo como en un gran plano general el lugar de los sucesos. “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quedo acordarme”; plano y contraplano, paisaje y protagonista; narración y narrador, punto de vista; insinuación a soñar escuchar e imaginar. He ahí las primeras coincidencias, pero también las grandes diferencias:

El cine proyectaría la imagen de la Mancha, extensa y tensa como el cuero reseco de un tambor africano, como el cuero de animal muerto en el espacio infinito y sin fronteras; en cualquier caso, una visión ya definida; la literatura invitará al lector a imaginar y ser en consecuencia su propio narrador. Buñuel imagina, propone e insinúa múltiples lecturas en el Perro Andaluz, una navaja que corta un ojo, la luna cruzada por el filo de la navaja. La imagen está allí para ser interpretada, pero en poesía cuando Huidobro interroga. -¿Qué irás a ser ciega, que Dios te dio esos ojos, que irías a ser muda que Dios te dio esa boca? Eres más hermosa que el relincho del potro en la montaña; el potro y la montaña tendrán las dimensiones, el color de los ojos y de la boca que yo lector le dé a mi arbitrio. El poeta me permite crear mi propio imaginario y así escribir “Los versos más tristes esta noche”, yo la quise, a veces ella también me quería. Ella tiene el rostro de mis vivencias, ella es única. No compartida con nadie y mis versos tienen la dimensión de lo insondables.”

En el ciudadano Kane, Welles guía mis ojos por una gran montaña, extiende su mirada en largo *traveling*, plano en movimiento, traspasa espacios hasta penetrar en la boca de un hombre moribundo que pronuncia su última palabra. Rosebud y la palabra queda resonando, abriendo las puertas del misterio literario. Cine y literatura, quizás por la primera vez uno mostrando, y la palabra, insinuando y creando la interrogante que permita el desarrollo de la historia, porque en definitiva de lo que se trata es de narrar una historia y seducir con imágenes y palabras que contienen imágenes.

“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el general Aureliano Buendía, había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevaría a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro”. Este párrafo es sin duda el inicio de una película que todos quisiéramos ver, sin embargo, muchos años después, no lo permite... Es literatura, no descripción de imagen, tiempo no explicado, tiempo que aún no conocemos, incoloro, difuso, repentino, ahí se queda e impulsa nuestra curiosidad para seguir leyendo, había de recordar. “El pasado que no entrega el tiempo presente del cine. Macondo era entonces, no hoy, entonces, en aquel tiempo pretérito propio de la literatura como lo es el “Vine a Comala... de Juan Rulfo, párrafo de arranque de su famosa novela, “Por qué me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”, ¿cómo imaginarlo? Un campesino hablando en la extensión del páramo ¿y por qué no en medio del estruendo de una ciudad moderna? ¿La literatura me da la libertad de imaginarme cosas distintas, el cine lo ilustraría de manera incontestable y cómo ilustrar “El rencor vivo?”. La respuesta a la búsqueda del padre que da Juan Rulfo.

La literatura y el cine yuxtaponen el tiempo y el espacio, palabras que inducen a planos emotivos diferentes, imágenes que conducen y restringen el espacio, ambas seduciendo y envolviéndonos en la magia del relato. La película más fiel a la literatura será aquella que más se aleje de su apariencia formal para vivir de una manera diferente. El Gatopardo es una novela de Lampedusa, ¿qué duda cabe? Pero es también una película de Visconti, suntuosa grandilocuente, al borde del melodrama, tan caro al cine de Visconti. La novela en cambio es sobria, seca, dura como el carácter del príncipe de Salinas, quien por cierto, no tiene en principio el rostro de Burt Lancaster, el actor que lo personificó, más cerca de la imagen de Luchino Visconti que del propio Lampedusa, ¿quién es entonces el autor? Ambos, uno y otro, en diferentes lenguajes nos narran la decadencia de la grandeza, señoríos en la Sicilia del que todo cambie para que todo siga igual. Tiempos de Garibaldi, la revolución en la calle, en los suntuosos salones y entre las flores, hileras de bacinicas, el gran baile donde todo se transa, donde todo se cambia, donde finalmente la frase que resume el conjunto de situaciones será lapidaria y literaria. “Que todo cambie si queremos que todo siga como está”. Lo que no será literario será el baile del Gatopardo con la hermosa burguesa, su futura sobrina, la tensión del príncipe seducido por la belleza y juventud de ella, el temblor de su brazo al ceñirle por la cintura

e iniciar el vals infinito por los amplios salones sin horizontes, si no el fin del mundo social establecido que se derrumba o el fin de la juventud, el fin de la vida. El príncipe llorando frente al espejo que muestra en su rostro las inevitables huellas de los tiempos, cine siempre, en planos, en espacios, en luz, y sin embargo, paradójicamente, tiempo después de filmada la secuencia cumbre de la novela de Lampedusa, Visconti confesará que esa escena está inspirada en el baile de Carlota descrita en el Werter de Goethe. La obsesión es la misma en “La muerte en Venecia”, el profesor de música, en quien muchos han querido ver a Mahler, seducido hasta la extenuación y el delirio por la juventud del joven Fabricio. Esta vez la novela es de Thomas Mann, pero nuevamente el filme es de Luchino Visconti.

A mi juicio, siempre el cine ha estado ligado a la literatura y en ella ha encontrado su sustento narrativo, y es un hecho reconocido que en el último tiempo uno ha estado influenciando al otro, García Márquez lo ha dicho en innumerables oportunidades, que su primera vocación era el cine. Sin embargo, siempre se negó a que Cien años de Soledad fuera llevado al cine. Su explicación es clara y contundente, cuando Remedios la Bella sube al cielo en cuerpo y alma, el lector puede imaginársela como quiera, sin embargo, en el cine esta tendrá el rostro de la actriz que la interprete y dejará de ser Remedios la Bella, propia del reino de la literatura y de la imaginación individual, y será acorde con la noción o concepto que cada cual tenga de la belleza; afirmación más que concluyente a la luz de lo expuesto anteriormente.

Eisenstein, el más grande cineasta de la antigua Unión Soviética, nunca negó su influencia literaria, es más, compuso sus filmes mudos, siguiendo el ritmo de la prosa y de la poesía y de la música, de esa manera descubrió el montaje y le dio al cine el ritmo de una sinfonía. Luego, cuando el cine se hizo sonoro, filmó Alejandro Nevski, combinando magistralmente el gesto y la palabra para fusionar más tarde en Iván el Terrible la concepción literaria y la imagen, a la que agregó el color, dando nacimiento al cine moderno.

Decía antes que para ser fiel al cine es necesario serle infiel a la literatura, por lo menos en apariencias. Cuando adapté al cine la novela de Alejo Carpentier, genial y barroco autor del concepto de lo real maravilloso, desde un comienzo me propuse narrar la esencia de la novela, sin respetar el orden narrativo de la misma, ni menos aún su cronología, Carpentier estuvo de acuerdo y después de varios meses de trabajo, cuando tuvo el guion en sus manos, me envió un hermoso telegrama, pleno de entusiasmo, es más, durante el rodaje le pedí escribir nuevas escenas, lo que hizo al pie de cámara, lápiz en mano y entregando nuevos diálogos a los actores de su propia mano. En esa, como en otras experiencias en que basé mi trabajo en una obra literaria, en primer lugar indagué en lo más profundo de las esencias del autor, meses en bibliotecas hurgando en fotografías para encontrar la luz adecuada a las atmósferas de la novela; luego, en los lugares descritos por el autor, en la biografía de

los personajes vivos o muertos, de modo que el texto tomara nuevamente el aire de la vida. En el recurso del método encontré texturas de un mundo para mí desconocido. El trópico, dimensión distinta de la vida, luz que hace estallar la mirada y de tanta luz no ver, si no sombras simulaciones del ser, es decir el poder, ejercido sin consideraciones; más allá del bien y del mal, no el concepto del bien común heredado de los comuneros españoles si no el poder omnímodo, mestizo y cruel, pagano; sincretismo de creencias; ausencias de ideas; método y uso de los instrumentos de dominación; personaje central; la hamaca, una forma de levitar en sueños y de ejercer el poder en la tierra. “Este es el aire de mi aire, decía el dictador cruzando en rumoroso ferrocarril las montañas de Veracruz en México y a esa visión, sumadas las palabras, y a esas palabras yuxtapuestas las montañas, buscando cazar el aire para que así fuera “el aire de su aire”.

En La viuda de Montiel, basado en el relato de Gabriel García Márquez, este me preguntó por el guion antes de iniciar el rodaje; le estiré frente a sus ojos asombrados dos libretas chinas compradas en una librería de Saint Germain des Prés, en París, donde inexplicablemente buscaba la soledad de la viuda al morir José Montiel... Ambas libretas estaban en blanco. Gabo me miró extrañado con una mezcla de asombro y auténtica curiosidad, y yo como respuesta le recité la frase con que comenzaba su relato. Al morir José Montiel todo el pueblo se sintió vengado menos su viuda. Ese es el guion. Dije responder a tu interrogante. Porque el pueblo se siente vengado y no su viuda. La respuesta es la película, amor y odios; pasiones políticas, el poder y la venganza. La luz del trópico contra las ventanas, las habitaciones inundadas de luz de un pueblo que encontramos al sur de Veracruz navegando por el río Papaloapan, río de las mariposas donde un día enfermó Neruda, de esa enfermedad incurable que se llama nostalgia. Tlacotalpan se llama ese pueblo, y allí como hace cien años están las casas con las puertas abiertas, los pianos de cola flotan en los jardines anegadas por la lluvia de siglos y en las paredes de los salones vacíos cuelgan los retratos de señoras escotadas y de severos caballeros vestidos de negro mirando los inmensos comedores con la vasija puestas, traídas por barcos desde Marsella y que esperan que sus dueños regresen a sentarse y a dormir en la camas amplias, protegidos por los mosquiteros de tules rozadas y que por las calles de tierra crucen los circos con bailarinas sobre los blancos caballos de los sueños; ese era la película, allí estaba su atmósfera la respiración y su vida.

Cuando triunfó la revolución nicaragüense, que fuera nuestra última utopía compartida con Cortázar, me invitaron a filmar una película, recorrí el país y no se me ocurrió nada, leí novelas estremecedoras escritas entre las balas por los jóvenes comandantes o las bellas guerrilleras, pero no se me ocurrió ni una sola imagen. Sin embargo, una tarde en un valle llamado Tiuntampeque, sembrado de piñales, dormitando bajo un árbol, vi todo claro, recordé de pronto una historia que me leía mi madre cuando yo era niño y vivíamos en Palmilla, una aldea chilena perdida en el Valle Central. Pedro Prado era el

autor de libro, y le recordaba de memoria frase por frase, párrafo a párrafo, tal es la condición de las palabras, vi colores personajes y todo me pareció familiar, conocido, propio mío, y entonces nació la película a imagen y semejanza de la historia del Nicaragua, la joven revolución que quería volar, pero para volar es necesario, si no se tienen alas, pagar un precio. Alcino lo había pagado en la novela, al querer volar se lanzaba desde un árbol y al caer en tierra del golpe le nace una joroba, pero de la joroba le nacían alas. Esa era la película, he ahí la raíz literaria, la raíz que empuja, que se difunde hasta desaparecer para nacer de nuevo a través de otro lenguaje. Pero hay un yo que cuenta, yo soy quien te cuenta la historia y es mi punto de vista, y en eso el cine se emparenta con Faulkner y con Rulfo, y claro está, hablamos del punto de vista unidimensional, el ojo del ciclope. Picasso marcando para siempre la historia del siglo veinte y ya ningún escrito, ni película, ni sinfonía, sonará igual después del Guernica, o ninguna mujer tendrá menos de tres narices como las señoritas de Aviñón, porque el arte es uno solo y el cine la más joven de las técnicas; apenas cien años se nutre de todos y por ello también se afirma que se una arte bastardo; si lo es en la medida que no tiene fronteras, ni es posible definirlo todavía porque recién inicia su han dadora, y si hoy es representación y le debo mucho al teatro también, mañana será insinuación, sombras chinescas nuevamente pero acompañadas del sonido inexorable de las palabras que nos conducen por las realidades imaginadas.

Por ahora es posible afirmar que una forma se trasmuta en otra, al pasar de vasija en vasija, pero sin que cambie el sabor y el color del vino. Tarkovski, uno de mis cineastas preferidos en “El espejo”, un bello filme autobiográfico, escuchamos la voz de su padre recitando sus poemas, mis palabras las envuelve en colores y formas misteriosas, el hilo central de su dramaturgia es una mujer, su madre que recorre usinas, fabricas, pequeños departamentos, las inmensas calles de Moscú, llevando entre sus manos los manuscritos del padre que recita en la banda sonora, mientras ella busca en el pasado quien imprima los poemas que escuchamos en el presente. Literatura y cine unidos indisolublemente, como en Andrei Rublev, la vida de un monje en la Rusia medieval, pintor de iconos que ha hecho una promesa de mudez y encuentra un niño que descubre cómo construir y hacer sonar campanas, y juntos se van por el mundo, el uno pintando santos y vírgenes Bizantinas, y el otro construyendo campanas. Y es Brugüel, el viejo, y es la mirada de Dios sobre la aldea, y es cine y literatura fundido a fuego en algo que no sé cómo llamarlo, sino milagro estético, como así mismo en el Evangelio según San Mateo, Passolini muestra las texturas de la tierra de una Palestina que es piedra en la piedra, como Macchu Picchu de Neruda y de un Cristo que busca piedra en la piedra y en el fondo una lágrima. Carbón sobre carbón y en el fondo el rojo goterón de la sangre.

Contaba Nelson Pereira Dos Santos, cineasta brasileño creador del movimiento **Cinema Novo** de gran trascendencia en América Latina, que mientras intentaba realizar un documental sobre los

campesinos del nordeste brasileño, y mientras tomaba apuntes para escribir el guion, consultaba una novela. Vidas secas, de Graciliano Ramos, y de pronto se dio cuenta que todo lo que quería contar acerca de esas gentes estaba en la novela, situaciones, personajes, diálogos y como consecuencia filma entonces a partir de ella su extraordinario filme Vidas secas.

La literatura era más fuerte que la visión diaria de la vida, sin embargo, en su nueva proyección en la que combina la fuerza evocativa de la literatura, la impronta del cine, la capacidad de concretar en imágenes que parecen sueños colectivos, en experiencia individual, es decir, Jung y Freud, ambos enredados entre las sombras del subconsciente y del consciente colectivo, hacen la fusión de cine y literatura, Homero y Einstein.

Calderón de la Barca y Buñuel, Bermagnan, quien a mi juicio es el cineasta que más ha profundizado en el alma humana en busca del SER, el genio juguetero pleno de ternura de Fellini y Gonzalo Rojas, genio Luciferino y la picardía de Almodóvar, todos ellos se unen en el placer de narrar juegos e historias a través de la luz de la lectura, y en la oscuridad de la sala de proyección intervenida mágicamente por el haz de luz luciferina que enciende, desata sueños y pasiones. El cine: Yo Sueño que estoy aquí de estas prisiones cargado. Diría Calderón, y he soñado que en otro estado más lisonjero me vi, que gran película. Que gran literatura. En conclusión y solo por ahora diré, que no comparto la afirmación de que una imagen vale por mil palabras, sin embargo sí creo que una palabra induce a cien imágenes –termino con las palabras de Shakespeare dichas por Hamlet, palabras plenas de misterio y sugerencia final o inicio de próximas secuencias cinematográficas y aventuras literarias.- ... El resto es silencio.

Para terminar:

Apurando conclusiones al parecer necesarias, diría que el cine y la literatura, lejanos en lo formal, se acercan en el contenido: dos cuerpos y una sola alma.

Filmar es escribir deteniendo el tiempo, atrapando texturas y colores; amanecidas y crepúsculos. Cazar tiempos en forma irrepetible, ya que si nadie puede – como dice Heráclito – bañarse dos veces en un mismo río, podremos – Jung mediante – hacerlo en pesadillas y en los sueños, o tal vez, viendo nuevamente una película, a condición de que contenga en su estructura narrativa, como si fuera una novela, más de una lectura.

Así, nunca la mirada será igual y habremos roto, en algo, la muralla cartesiana: haciendo más libres nuestros sueños, puesto que habremos liberado a la realidad de su pesada y fatigada carga.

Contribuyendo en definitiva a hacernos más humanos y acercándonos a un sentimiento que cineastas y escritores han descrito una y otra vez como un territorio del alma... “Parecido a la felicidad.”

**MIGUEL LITTÍN**

**2015**