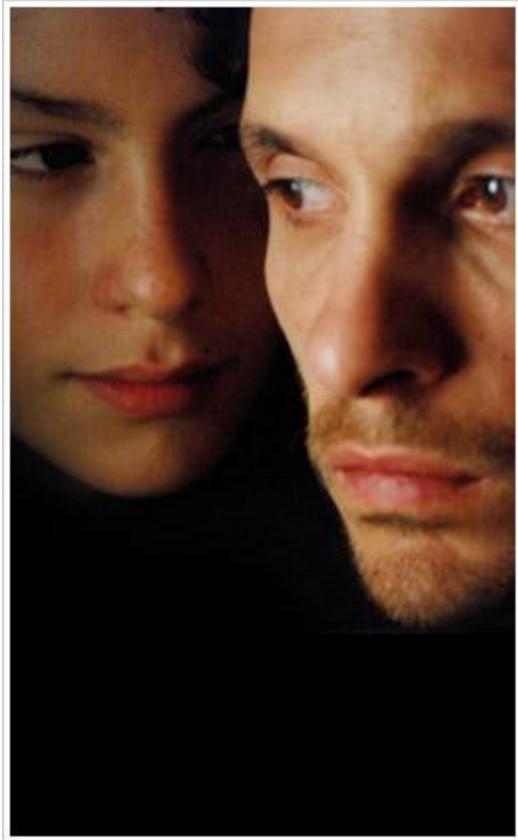


Del amor y otros demonios: otro hijo demonio

Daniel Parra Mejía

Los libros para algunos escritores son como hijos gestados por sus manos entregados al público para que se defiendan solos. Pero las ideas de Gabriel García Márquez no solo producen libros vitales, también dan vida a hijos demonios: sus adaptaciones. Como si la regla para él fuera, cada materia incuba su antimateria. Y la más reciente publicación cinematográfica, *Del amor y otros demonios* (2010), perpetúa la regla.



Uno de los grandes problemas que enfrentan los cineastas y guionistas cuando se enfrentan a las obras de Gabo, “es transformar el elevado y grueso lenguaje poético con que se narran sus libros, en imágenes y secuencias sin banalizarlas”, me decía luego de clases un profesor de la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, insinuaba incluso, con lo cual cerraba el tema de conversación y partía, que Gabo no tenía igual facilidad para trabajar en cine como en la literatura, cuando me preguntaba si sabía o recordaba alguna buena película de él.

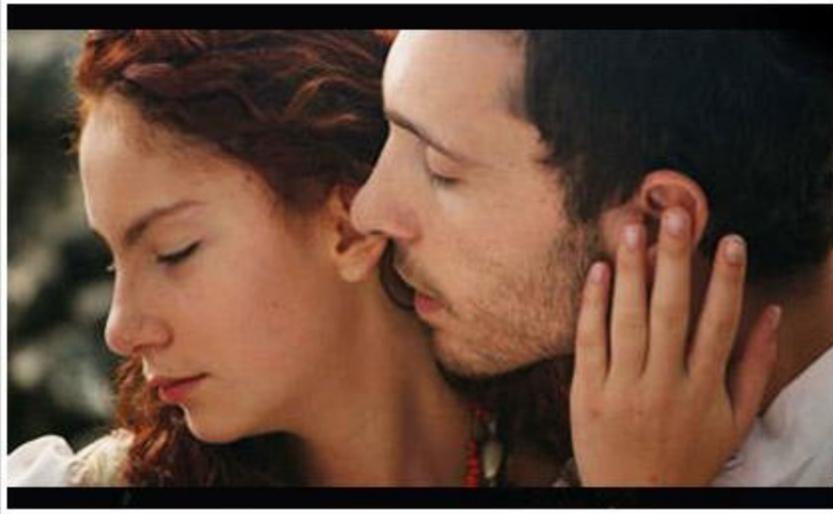
William Ospina, uno de esos escritores de confianza que Gabo tiene para que le revisen las versiones preliminares de sus libros, escribió en una de sus columnas lo siguiente: “El cine suele fracasar con lo fantástico y con lo poético, y esa es tal vez la razón por la cual las obras de García Márquez no han tenido fortuna cinematográfica: hay algo sutil del lenguaje que se pierde en esas representaciones tiranizadas por el realismo, donde los personajes son demasiado de carne y hueso”.



En la película *Del amor y otros demonios* se reconoce el esfuerzo por ambientar el siglo XVIII de la novela. Filmada en la Cartagena moderna, se referencia en las secuencias de exteriores algunos vestigios arquitectónicos que se conservan de aquel tiempo. Fueron pocas las tomas de exteriores y pasan pobres las imágenes que debían recrear la ciudad de esclavos, la grandeza del puerto comercial y de las conservadas máximas inquisitorias de la iglesia.



En el libro *Del amor y otros demonios* se cuida momento a momento del ritmo de lectura y del ritmo de la narración, pero cuando se realizó el paso de la hoja a la pantalla, se descuidó sobremanera este rasgo. La película no descansa sobre la fluidez de imágenes, secuencias o diálogos, explota los cortes abruptos y la interrupción de la acción sin utilidad dramática. Los diálogos saltan del lado que rescata la obviedad cotidiana al polo refrescante de la poesía, en voz de actores que no convencen de haber sido poseídos por el demonio del amor. Se pierde la oportunidad de enamorar al público en la realidad de la película; el respaldo teatral del actor español Pablo Derqui no encuentra eco en los gestos y miradas desconciertas de Eliza Triana: la joven Sierva María que ha sido mordida por un perro.



Cuando la acción se realiza en los decorados interiores, raya el color de la sencillez, la precariedad para caracterizar el espacio y no constituyen un elemento artístico. Son los veintisiete años de experiencia en fotografía para largometrajes de Marcelo Camorino los que se revelan a estas condiciones con el desfogue de la cámara hacia el primer plano, el uso de una amplia gama de colores bien definidos y clarososcuros.

Entre las notas de producción de la película, se rememora la forma como se dio inicio al proyecto: era 2004, en uno de los talleres de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de La Habana, el autor de la novela escucha decir a Hilda Hidalgo que su obra más cinematográfica era ésta, él le pregunta si le gustaría hacerla, la directora asiente, luego él le puso una condición, “prodúcela como una obra de arte. ¡No pierdas tu libertad creativa!”. Y el parte luego de ver la película, es que no se sintió aquella libertad. La adaptación creada en ***Del amor y otros demonios*** cabe en esa categoría que peca por mantener excesiva fidelidad al texto original. Esta adaptación ejemplifica lo que el autor José Luis Sánchez Noriega en su libro *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*¹ clasifica como “adaptación como ilustración”, un film riguroso en la puesta de imágenes del texto literario, concentrado en la literalidad, un acto de “adaptación pasiva” como el mismo dice. No se exploran nuevas posibilidades en el relato, los personajes mantienen total similitud. Esta fue una adaptación que se justificó por el innegable atractivo comercial que existe sobre la obra de Gabriel García Márquez. Bien se sabe que sus millones de lectores y seguidores, conformarían un público garantizado para las salas y en últimas, no se correrían demasiados riesgos comerciales.

Vendrán más adaptaciones de la obra de este autor y se agotan los libros que no tienen los ojos de un director o de una productora. ¿Cuántos más hijos demonios vendrán? De los cineastas contemporáneos, hay uno que seriamente ha estudiado la ola del realismo mágico, Emir Kusturica. Esperar haber si al próximo gato blanco también le nace un gato negro. Un nuevo hijo demonio.

CITAS

¹ Barcelona, Paidós, 2000.

Daniel Andrés Parra Mejía. Periodista y escritor colombiano.