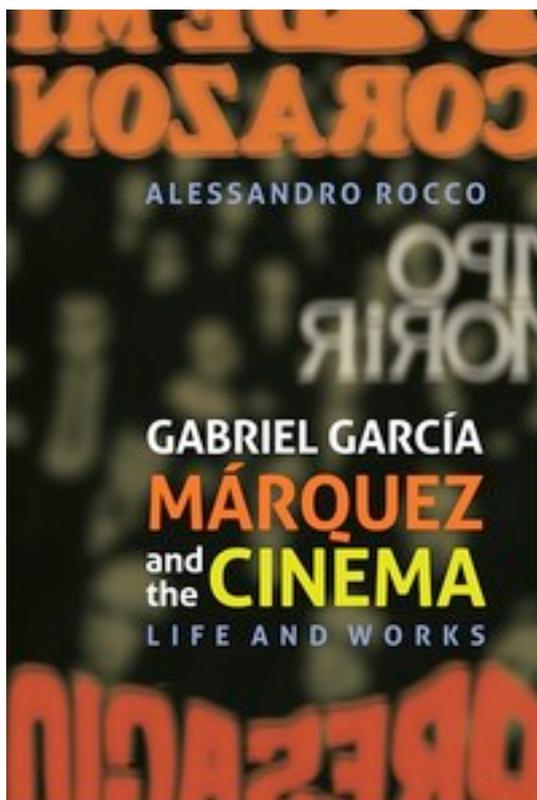


Alessandro Rocco (2014). *Gabriel García Márquez and the Cinema. Life and Works*. Woobridge, Suff: Tamesis Book, 212 p. incluyendo 20 ilustraciones. Reseña de Javier Herrera



A pesar de las evidencias (desde 1954 con *La langosta azul* hasta *Memoria de mis putas tristes* en 2011) y de la incuestionable universalidad de su obra, la relación de Gabriel García Márquez con el cine no obtuvo hasta el año 2009 un reconocimiento académico acorde con el interés y la importancia que ha suscitado desde 1967 su ya legendaria figura. Acaso una de las razones de esa tardanza estribe en el hecho de que se dé por sentado que «lo cinematográfico» mantiene una posición secundaria respecto a «lo literario» y que, por esa razón, no merece la pena ser estudiado

con la intensidad y profundidad que sus obras maestras por todos conocidas. Por otro lado, también es cierto que las películas resultantes de sus obras literarias, salvo alguna honrosa excepción (*El amor en los tiempos del cólera* de Mike Newell o la versión de *El coronel no tiene quien le escriba* de Arturo Ripstein), no han alcanzado el nivel o la resonancia adecuados para ser objeto del interés de los estudiosos. Sin embargo, a pesar de dichas razones, la presencia del cine en la obra literaria de GGM es de primer orden, tal y como ha demostrado Alessandro Rocco en sus trabajos.

El profesor Rocco, especialista en Literatura Iberoamericana de la Universidad de Bari, se dio a conocer en el año 2009 por un estudio de conjunto, fruto de su tesis doctoral, titulado *La scrittura immaginifica. Il film-scritto nella narrativa ispanoamericana del Novecento* (Roma: Aracne Editrice) en el que establecía

un inventario significativo de los escritores latinoamericanos que habían realizado incursiones en el guión cinematográfico y estudiaba los nexos entre los dos tipos de escritura bajo el común territorio de la «narratividad». Pero de ese mismo año es también un trabajo monográfico exhaustivo centrado en la obra de GGM, *Il cinema di Gabriel García Márquez* (Firenze: Le Lettere), circunscrito sobre todo a las adaptaciones realizadas por el cine de sus obras literarias. Sin embargo, tanto la importancia objetiva del objeto de estudio como la novedad de la perspectiva utilizada —fruto de los métodos comparatistas entonces en boga en la investigación intertextual entre cine y literatura—, casi exigía que ese trabajo traspasara los límites de la lengua y la cultura italianas y pudiera conocerse a nivel internacional a través de una difusión más amplia. Y eso es lo que ha sucedido cinco años después gracias a la editorial británica Tamesis, en cuya colección de monografías se publica con el número 339, una colección que cuenta entre sus asesores con profesores o académicos de la talla de Jo Labanyi, Rolena Adorno, Alison Sinclair o Julian Weiss.

Se trata, pues, este libro de una ampliación de la anterior edición italiana pero las modificaciones han sido tan amplias y profundas que puede decirse que se trata en realidad de un trabajo diferente (no sería, en consecuencia, una «corregida y aumentada» al uso). Y ello es así porque, por una parte, se ha añadido un aspecto esencial que antes apenas estaba esbozado —la importancia fundamental del cine en la trayectoria biográfica de GGM (capítulo 1: «The Cinema in the Life of García Márquez»)– y de otra, en el estudio de sus colaboraciones cinematográficas (que ocupa la mayor parte del volumen), ha introducido una perspectiva metodológica más incisiva y no meramente descriptiva, que ha logrado, en mi opinión, situar en su contexto definitivo la relación entre los dos tipos de quehacer, el cinematográfico y el literario, dentro del común denominador de la narratividad intrínseca a ambos tipos de relato y su pertenencia al mismo universo imaginario.

Por otra parte, la adopción de ese punto de vista más incisivo es lo que le posibilita acercarse a un mejor conocimiento de las interacciones recíprocas que tienen lugar en el seno de dicho universo y que permiten comprender los entresijos del «contador de historias» que es GGM. Esa profundidad analítica se manifiesta, por ejemplo, en la visión totalizadora que ofrece de la poética

garciamarqueña primeramente en torno a la presencia del realismo más o menos neorrealista pero sin olvidar, por su cercanía física y espiritual al gran cineasta español, los toques «buñuelescos» (capítulo 3: «Films from the 1970s: The Ghosts of Realism») con películas como las mexicanas *Presagio* (Luis Alcoriza, 1974), *El año de la peste* (Felipe Cazals, 1978) y *María de mi corazón* (Jaime H. Hermosillo, 1979); una orientación estilística que desemboca en aquello más directamente identificable con su mundo y que dio en llamarse «realismo mágico» (capítulo 5: «Magic Realism in the Cinema»), concretada en películas como la coproducción mexicano-franco-germana *Eréndira* (Ruy Guerra, 1983) o en la cubano-hispano-italiana *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (Fernando Birri, 1988), capítulos ambos en los que creo el bisturí del profesor Rocco ha penetrado con mayor lucidez y acierto.

Nos encontramos, pues, en una indagación centrada en el «territorio del fabulador» en la que conviven simultáneamente (1) la influencia ejercida por el cine en su imaginario en tanto que espectador y crítico, presencia que es detectable y reconocida por él mismo en su producción anterior a *Cien años de soledad*, (2) la colaboración con otros guionistas en guiones originales, (3) la colaboración en adaptaciones de obras literarias propias y (4) la adaptación por otros de obras literarias suyas. Y a destacar en los casos 2 y 3 (no se olvide ya que resulta muy relevante), el término «colaboración» puesto que sus «intervenciones» no se refieren a la escritura propiamente técnica del guión (lo habitual es que otro colega sea el «dialoguista») sino a la «invención» y «creación» de historias, situaciones, atmósferas y ambientes, aspectos en los que su imaginación desbordante se expresaba a través de una infinidad de increíbles matices y detalles, todos los cuales, gracias al estudio del profesor Rocco, son detectados e interpretados dentro de esa «unidad de criterio» narrativo perteneciente a uno de los universos ficcionales más ricos de la literatura de todos los tiempos.

Con todo, la importancia de este trabajo no sería tan completa sin los insuperables complementos auxiliares característicos de las modélicas editoriales académicas anglosajonas: además de una veintena de fotografías de rodaje y fotogramas de algunas de las películas, proporcionadas por la Filmoteca de la UNAM y por Fernando Birri, incluye (1) una filmografía de

obras adaptadas sin intervención de GGM, desde *En este pueblo no hay ladrones* (Alberto Isaac, 1964) hasta *Memoria de mis putas tristes* (Henning Carlsen, 2011), (2) una filmografía de obras [no necesariamente de obras suyas pues incluye sus colaboraciones en *El gallo de oro* (Roberto Gavaldón, 1964) y *Pedro Páramo* (Carlos Velo, 1967) de Juan Rulfo] con intervención de GGM en el guión, (3) una bibliografía exhaustiva y (4) un utilísimo índice integral pues incluye en el mismo orden alfabético títulos de películas, lugares, temas y nombres de personas. Un libro, en suma, al que sólo le falta una edición en castellano para cumplir con sus objetivos internacionales, tal y como el autor estudiado exige.

Javier Herrera Madrid, junio 2015