

Aproximación a Julio Cortázar y el cine

DR. ROGELIO CASTRO ROCHA

ROCARO_MX@HOTMAIL.COM

PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS HISPÁNICAS

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Resumen

En este trabajo se resalta la relación existente entre la literatura y el cine. Ambas expresiones se pueden concebir como artes de la narración que mantienen un vínculo determinado por los distintos modos de contar una historia. Por ello, destaco la literatura de Julio Cortázar en correspondencia con el cine, porque la obra de este autor es considerada como una de las que más ha sido trasladada al cine. Entre los directores que han adaptado la obra cortazariana se encuentra Manuel Antín, quien fue el primer realizador que llevó una obra de Cortázar a la pantalla.

Palabras clave

Literatura, cine, Julio Cortázar, literatura argentina, cine argentino.

I. JULIO CORTÁZAR: RECORRIDO VITAL

Resulta complicado hablar sobre un autor tan estudiado, tan conocido y leído ya por varias generaciones como Julio Cortázar. Acaso, al grado de que ya forma parte de nuestro imaginario, lo mismo que algunos de sus personajes emblemáticos como Oliveira, la Maga, Morelli, quienes habitan ese universo llamado *Rayuela*, texto que nosotros los lectores junto con ellos construimos. Por lo mismo, considero conveniente comenzar este texto con una breve semblanza de Cortázar, para recordar a este autor que nos invita a pensar sobre el proceso de la escritura.

Julio Cortázar nace en Bruselas el 26 de agosto de 1914, cuando él contaba con la edad de cinco años, su familia se traslada a la Argentina y se instala en un suburbio de Buenos Aires. El padre los abandona y Cortázar crece con su madre y su hermana. Hacia 1935 se recibe como Profesor Normal en Letras e ingresa a la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires, al año deja los estudios por problemas económicos y se dedicó al magisterio en la provincia durante varios años. Trabajar como profesor le permitió mantener a su hermana y a su madre. También en estos años pudo dedicarse a la escritura y de este periodo se originan los poemarios: *Presencias* y *De este lado*; la selección de cuentos *La otra orilla*. Además, según Claudia Gilman, quien estudia la correspondencia de Cortázar, menciona una novela extraviada: *El arquero y las nubes* de 1943, que el propio Cortázar refiere en sus cartas.

En 1946 regresa a Buenos Aires donde trabaja como gerente de la Cámara del Libro y estudia la carrera de traductor público que termina en 1948. Será hasta el año de 1949

o de 1950 que viaja a Europa y en 1951 se instala definitivamente en París. En 1946 Julio Cortázar se presenta a la redacción de la revista *Los anales de Buenos Aires* y entrega el manuscrito de su cuento “Casa tomada” al director de esta publicación, Jorge Luis Borges; una semana después el texto es publicado con ilustraciones de Norah Borges. El autor de *El Aleph*, quien ya cuenta con reconocimiento en esa época, señala a “Casa tomada” como un texto excelente. De alguna u otra forma, esta “anécdota” es referida en varios estudios sobre Cortázar para indicar el momento en que comienza a publicarse su obra formalmente y se marca como un rasgo distintivo de su escritura a lo fantástico; sólo por mencionar un motivo de la obra cortazariana que permite varios enfoques. Sin embargo, como mencioné antes, Cortázar ya contaba con obra escrita como su poemario *Presencia* que publicó con el seudónimo de Julio Denis en 1938. En 1940 manda a concurso el libro de poesía *De este lado*, pero pasa desapercibido. En 1949, escribió su primera novela *Divertimento* que será publicada posterior a su muerte. En 1950 Losada rechazó el manuscrito del “El Examen” publicado póstumamente. Al año siguiente, en 1951 editorial Sudamericana publica el libro de relatos *Bestiario*, que reúne los textos “Casa tomada”, “Cartas a un señorita en París”, “Lejana”, “Ómnibus”, “Cefalea”, “Circe”, “Las puertas del cielo” y el cuento que lo intitula: “Bestiario”.

Este libro de relatos será la última publicación antes de su partida a Europa, pues además del régimen peronista que gobierna en esos años y con el que Cortázar no simpatiza, la actividad de traductor le da una mayor seguridad e independencia económica que hasta entonces le había resultado complicado tener. Es contratado como traductor de la UNESCO en 1954. Entre sus trabajos se encuentran la traducción de *Las*

memorias de Adriano de Marguerite Yourcenar y de los cuentos de Edgar Allan Poe, el último trabajo a solicitud de la Universidad de Puerto Rico, trabajo que termina en 1956 (Martyniuk, 2004). Este texto es ya paradigmático y canónico de la literatura que se lee en español. Acaso lo mismo podría decirse de la traducción que hiciera el escritor mexicano Salvador Elizondo del texto o novela *El señor Teste (Monsieur Teste)* de Paul Valéry.

En relación con el libro de cuentos *Bestiario* su recepción no fue tan buena, no se vendieron muchos ejemplares y estos se liquidaron posteriormente a bajo costo. En este punto Cortázar menciona: “habrá de causar perplejidad a los gerentes de Sudamericana, quienes se preguntarán quien puede ser ese comprador misterioso de un *not at all seller*” (Gilman 60). No obstante, posteriormente la suerte le cambia y le favorece en México con la publicación de *Final de juego* en 1956, con ella le aparecen algunos admiradores que serán recíprocamente relevantes, como Carlos Fuentes (Gilman 60).

Los años siguientes serán muy productivos y se caracterizarán por un sinnúmero de publicaciones, de ellas sólo menciono algunas como *Las armas secretas* de 1959, que incluye el texto “El perseguidor”; *Historias de cronopios y de famas* de 1962; al año siguiente publica *Rayuela* (1963), novela que trasciende fronteras, lo convierte en una celebridad y lo consolida como gran escritor de la literatura latinoamericana, y acaso universal; *62/Modelo para armar* de 1968; *Un tal Lucas* de 1979; *Queremos tanto a Glenda* de 1981. Ese mismo año le diagnostican leucemia y fallece el 12 de febrero de 1984. Al momento de su muerte, dejó varios escritos inéditos que ya han sido publicados póstumamente, como *Robinson y otras piezas breves*, su correspondencia en el año 2002 en tres volúmenes, a cargo de

Aurora Bernárdez y Gladis Yurkievich; y una última edición de sus *Cartas* en cinco volúmenes en el 2012, bajo la responsabilidad de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga; además de las obras ya mencionadas anteriormente, entre otras.

Aquí considero pertinente detenerme sólo unas líneas para resaltar cómo *Rayuela* se convierte en el texto más representativo de Julio Cortázar, quien al escribirlo no imaginó que sus lectores fueran los jóvenes de una nueva generación, algo que lo maravilló. Él concibió el texto para “lectores de su edad” menciona en una entrevista; en ese momento Cortázar contaba con 49 años. Se trata de una novela que no tiene concreción, que no se finaliza y depende en gran medida de la intervención del lector, mediante pautas, en el universo narrado al se que le invita a participar. Es una obra que reflexiona sobre la escritura misma y propone diversas lecturas en donde el lector es una figura relevante para la realización del mismo texto. Según Claudio Martyniuk, en *Rayuela* se “narra la desintegración de la unidad. El mundo, la conciencia, la escritura, el personaje y la lectura, todos descompuestos y todos en juego”. En ella se comparte una búsqueda de afirmación existencial “Cortázar, Horacio, Morelli y el lector coexisten entrelazados y van enlazando sentidos, esperan la significación de lo significativo” (Martyniuk 125)¹. Por otro lado, para Cortázar: “Toda *Rayuela* fue hecha a través del lenguaje”:

Es decir, hay un ataque directo al lenguaje en la medida en que, como se dice explícitamente en muchas partes del libro, nos engaña prácticamente cada palabra que decimos. Los personajes del libro se obstinan en creer que el lenguaje es un obstáculo entre el hombre y su ser más profundo. La razón es sabida: empleamos

1. Para la información biográfica mencionada, me apoyo en el texto de Claudio Martyniuk.

un lenguaje completamente marginal con relación a cierto tipo de realidades más hondas, a las que quizá podríamos acceder si no nos dejáramos engañar por la facilidad con que el lenguaje todo lo explica o pretende explicarlo (cit. en Ferro 54).

II. CINE Y LITERATURA

La relación entre la literatura y el cine comienza con el origen de la expresión cinematográfica, cuando ésta voltea su mirada hacia la literatura y se basa en obras literarias para contar y representar historias para constituirse a sí mismo como cine de narración. Esta correspondencia está caracterizada por rasgos distintivos inherentes de cada expresión. Quizá de manera simplista se pueden mencionar algunas características. La literatura remite a las imágenes que evoca mediante la escritura, hay una mayor claridad para distinguir al narrador y los desplazamientos de voz en el discurso del relato, también permite detenerse en la descripción, y no hay una dificultad en contar una historia en diferentes tiempos verbales.

Por su parte, el cine acontece sólo en presente; a pesar de los recursos del *flash back* y *flash forward*, las imágenes que percibimos existen al momento de su proyección, en el instante en que son percibidas. Se trata de un tiempo siempre en presente, que puede ficcionalizar otras temporalidades. Además la figura del narrador es más difusa, no queda del todo claro quién transmite la historia: el realizador, la cámara, un personaje o un “gran imaginador”, figura ésta relacionada al director y a los otros procesos de la realización del filme.

De este modo, tanto la literatura como el cine al concebirse en parte como artes de la narración mantienen un estrecho vínculo que se caracteriza

por los diversos modos de contar, en donde existen semejanzas o divergencias que responden siempre a los rasgos estructurales y distintivos de cada expresión, que pueden provocar efectos literarios o cinematográficos. En esta relación la literatura se ha visto favorecida, se piensa el cine como aquello que solamente transmite historias visualmente, sin considerar sus capacidades expresivas, las cualidades de resignificación y de potenciar lo que re-presenta mediante su propios recursos, como las imágenes-movimiento, imágenes-tiempo y las imágenes-sonoras, además del montaje. Estas dos formas de arte más que separarse cada vez más se reconocen en sus diferencias, se complementan y se enriquecen mutuamente.

Una manera de entrecruzamiento entre la literatura y el cine que se ha mantenido durante más de un siglo es la adaptación o transposición, la traducción del texto literario llevado a la pantalla. En este sentido, se puede decir que en la literatura hispanoamericana las obras de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar son quizá de las más trasladadas al cine.

Entre los directores que han tomado obras de Cortázar para adaptarlas al cine se encuentran Manuel Antín, quien toma cuatro de sus cuentos; Osias Wilensky realiza *Armas secretas* (1962) basada en “El Perseguidor”; de Michelangelo Antonioni está *Blow Up* (1966) basada en “Las babas del diablo”, quizá el filme más famoso y reconocido de los que se basan en textos de Cortázar; le sigue otro filme de un prestigiado director francés, Jean-Luc Godard, que toma el cuento “Autopista del sur” para realizar *Weekend* (1967); una adaptación posterior del mismo texto la hará el italiano Luigi Comencini con *L'Ingorgo* (1978); de Christian Pauls *Sinfin* (1986) basada en “Casa tomada” y de Alexandre Aja *Furia* (1999) basada en “Graffiti”, entre varios otros (Russo 118).

Manuel Antín, director argentino, es el primero en llevar textos de Cortázar a la pantalla, para él todo es literatura. Antín habla de leer el cine y no de verlo, esto quiere decir que toda forma del cine cuenta una historia y se tratarían de relatos literarios, desde las imágenes del cine silente hasta aquellas más estáticas. Esta perspectiva puede entenderse quizá por un interés y una fascinación por lo literario. Después de todo, la literatura como todo arte es un experiencia de vida y no es necesario separarla de otras formas artísticas o culturales, más bien se pueden enriquecer. Antín, en cuanto a Cortázar, de quien fue su amigo, menciona cómo el escritor de *Bestiario* hubiera querido ser director de cine:

Yo había escrito muchas cosas, y un día en una biblioteca de un amigo en una época en la que Cortázar era un escritor completamente desconocido (era la época aproximada en la que él se fue de la Argentina), encontré un libro de cuentos, *Bestiario*, en el cual descubrí y leí “Circe”. Yo en aquel momento estaba viviendo “Circe”, y no podía escribir la película, no es que tenía novias que me daban cucarachas, pero conocía casos parecidos. Entonces leí ese cuento, lo leí como de una panorámica rápida, como si me lo tragara de golpe. Y descubrí qué era lo que yo quería escribir. Exactamente eso. Entonces si esto es lo que yo quiero escribir, me dije, éste es el escritor que tengo que filmar (Russo 118).

Manuel Antín comienza su carrera como director con la película *La cifra impar* (1962), adaptación del cuento de Cortázar “Cartas a mamá”; después realiza *Circe* (1964) transposición del cuento homónimo y sigue con *Intimidad de los parques* (1965), basada en dos cuentos: “El ídolo de las Cícladas” y “Continuidad de los parques”. El motivo recurrente en los tres filmes es el de la mujer y el amor rechazado, que funcionan como detonantes del conflicto. Según Mariana Sández:

“La lectura de Antín para las adaptaciones se focaliza igualmente en ese esquema de relaciones signadas por el desencuentro afectivo y en ese modelo de mujer, la embelesadora, la infiel, que se ahoga en su pasión encorsetada por la imposibilidad de entregarse. Las conductas de las tres protagonistas están teñidas por la sombra del binomio eros-thánatos donde la muerte es siempre el precio del amor” (Sández).

Siguiendo los señalamientos de Sández, en los filmes de Antín, la mujer representa el personaje desestabilizador, causante de discordia y de males. En “*Circe* la figura femenina es un emisario del mal, en *La cifra* funciona como la causa edípica de la enemistad entre dos hermanos” (Sández), en “*Intimidad* representa la imagen del deseo que destruye un antiguo lazo de amistad”.

Antín destaca la importancia del involucramiento que hizo con estos cuentos de Cortázar para poder trasladarlos al lenguaje cinematográfico y que pudiera transmitirse lo más fiel posible las trama de las historias:

La transposición de los cuentos de Cortázar requería una tarea previa antes de trasvasarlos a la pantalla. Aquellos cuentos requerían un trabajo de recreación, de reescritura, que fuera armando el rompecabezas para que el lector-espectador pudiera ser ayudado a entrar en ese mundo aparentemente irreal o de ficción que se canaliza en la sugerencia sin explicaciones, que reordena contenidos no accesibles para todos, y que el lector-espectador [...] debe completar con su propia imaginación” (625).

En esta combinación entre literatura y cine, lo relevante es el proceso creador o de realización que mantenga fidelidad del texto y provoque un efecto estético.

Para Cortázar, resultaba vital el compromiso con la literatura y hacer de ella parte de su existencia, por ello su entrega a la escritura se trata de “una búsqueda permanente de nuevas formas de expresión”, generadora de mundos, mundos narrados con las excentricidades del lenguaje, que los pone a prueba y los reinventa. Para cerrar, se pueden mencionar las palabras de Cortázar: “Mucho de lo que he escrito se ordena bajo el signo de la *excentricidad* puesto que entre vivir y escribir nunca admití una clara diferencia, si viviendo alcanzo a disimular una participación parcial en mi circunstancia, en cambio no puedo negarla en lo que escribo puesto que precisamente escribo para no estar a medias” (cit. en Ferro 64).

BIBLIOGRAFÍA

- ANTÍN, Manuel. “Literatura y cine-cine y literatura”. *Historia crítica de la literatura argentina 7. Rupturas*, Dir. Noé Jitrik y Celina Manzoni. Buenos Aires: Emece, 2009. 623-627. Impreso.
- ARRIGUCCI, Davi Jr. *El alacrán atrapado. La poética de la destrucción en Julio Cortázar*. México: Universidad de Guadalajara-UNAM-FCE, 2002. Impreso.
- CORTÁZAR, Julio. *Cuentos Completos 1*. Madrid: Alfaguara, 1996. Impreso.
- GILMAN, Claudia. “Cortázar: papeles sueltos y la llegada al libro”. *Revelaciones Imperfectas. Estudios de literatura latinoamericana*. Comp. Noé Jitrik. Buenos Aires: NJ editor, 2009. 55-62. Impreso.
- FERRO, Roberto. *De la literatura y los restos*. Buenos Aires: Liber, 2009. Impreso.
- MARTYNIUK, Claudio. *Imagen de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Prometeo, 2004. Impreso.
- RUSSO, Juan Pablo. “La literatura de Cortázar en el cine contemporáneo”. *Reflexión académica en diseño y comunicación*. N. XIII. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, 2010. 118-119. Impreso.
- SÁNDEZ, Mariana. “Manuel Antín y Julio Cortázar. El cine de Manuel”. *Leer cine. Revista de cine y cultura*. Web.