

De la página a la pantalla

● NAZARIO SEPÚLVEDA

Fue durante el siglo pasado cuando muchos escritores, fascinados con el cinematógrafo, decidieron probar sus cualidades como *auteurs* al escribir en una pantalla. Así, el teórico-crítico que luego fue cineasta, o sea escritor filmico, el intelectual Alexandre Astruc, causó mucho revuelo con un ensayo que apareció el 30 de marzo de 1948 en una revista parisina y que se titulaba "Nacimiento de una nueva vanguardia, la cámara-pluma". La frase final en francés decía

la caméra-stylo, con lo que Astruc se refería a que el aparato para registrar imágenes era una estilográfica para escribir signos sobre *l'écran*, o sea la pantalla, y el acto de realizarlo, en Francia y otros países, había convencido a varios autores literarios, quienes lograron ser famosos como creadores de libros y de *films* tanto con sus estilográficas como con sus cámaras-plumas. Claro, también hubo escritores filmicos fallidos y fracasados. Gracias a esta combinación de actividades fue

posible disfrutar de la excelencia del novelista-cineasta Marcel Pagnol y los guiones para sus *films* que invariablemente ocurrían en las provincias del sur de Francia; y en los años 30 llegó al cine —desafortunadamente en contadas ocasiones— el multitalentoso Jean Cocteau, poeta, novelista, dramaturgo y ensayista que desde *La sangre de un poeta*, de 1931, hasta *El testamento de Orfeo*, de 1959, realizó un cine donde lo mágico, lo maravilloso y lo real se integran perfectamente en películas como *La bella y la bestia*, *El águila de dos cabezas* y *Orfeo*, de tal suerte que muchos críticos y no pocos cinéfilos las consideran obras maestras de la escritura fílmica, y en realidad lo son, como lo mostró en su último *film* *El testamento de Orfeo*, en donde sus obsesiones y sus gustos quedaron escritos en la pantalla.

Con tales antecedentes, surgió una exponente del cine de la *caméra-stylo* a fines de los años sesenta con la escritora francesa nacida en el sudeste de Asia, Marguerite Duras, quien alcanzó la fama con novelas como *La barrera contra el Pacífico*, *Moderato cantabile*, *El marino de Gibraltar* y *Las diez y media de una noche de verano*, entre otras. Su primera incursión en el cine ocurrió cuando se le pidió el guion para una película filmada entre 1958 y 1959, y que fue *Hiroshima mon amour*, que le dio celebridad inmediata a su director Alain Resnais. Duras también participó de la fama con este texto acerca de una turista francesa en Hiroshima y un japonés que vive allí: ella y él viven, a lo largo de dos noches y un día, la brevedad de ser una pareja que tiene que separarse porque ella debe volver a Francia. El guion, publicado con frecuencia en muchos idiomas, se ha constituido en una novela dialogada en donde la soledad de los seres humanos se acentúa dada la proximidad de la tragedia atómica de Hiroshima en 1945.

La Duras ya no siguió fuera del cine y tomó la decisión de dirigir pues consideraba que las versiones fílmicas de sus novelas, que aparecieron en los años 50 y 60, eran fallidas y pretenciosas.

Así comenzó la etapa de cineasta de esta singular autora que en sus *films* escribió de una manera única sobre la pantalla; y si bien la crítica reconoció la importancia de su obra, el público ha permanecido ajeno, indiferente y hostil a ella: su cine es para minorías y está esperando ser descubierto gracias a las bondades y placeres de las nuevas tecnologías y el Internet.

Aquí en Monterrey, en los años 80 a la Alianza Francesa de la colonia María Luisa llegaron dos o tres películas de ella y fue un sábado por la tarde del verano de 1985 cuando pude conocerle *India*

Song, cinta que es considerada por la crítica como la más lograda y la más artística de su filmografía. Si bien el guion de esta cinta puede ser el de un melodrama

convencional sobre una mujer que vive en el mundo burgués y diplomático de los años 30 en la India, está filmado con el rigor de una auténtica artista cuando las imágenes que se ven en la pantalla no corresponden con los personajes que hablan y, no obstante, los actores y actrices de la cinta sí interpretan de una forma muy estilizada el drama narrado y son, afortunadamente, acompañados por la bella y obsesiva música al piano de un *blues*, que se titula *India Song*, compuesto e interpretado por un músico argentino llamado Carlos d'Alessio, que vivía en Francia en los años setenta y era amigo de la Duras. Ella, declaró luego D'Alessio, le propuso colaborar con su música en la película de la India. Le aclaró que había muy poco dinero en la producción pero él aceptó y el resultado fue el *blues* que se escucha desde el inicio de la película, con lo que se establece una atmósfera refinada y erótica entre los intérpretes: la actriz Delphine Seyrig, heroína del cine intelectual francés de los años 60 y 70, y el alemán, a pesar de su nombre francés, Mathieu Carrière. Ambos eran muy hermosos, elegantes y distinguidos, y la aparente no-actuación de los dos es en realidad una interpretación que va de acuerdo con la escritura

fílmica de la Duras, y ellos, sin hablar pero con movimientos corporales y lenguaje gestual —mientras bailan en un salón lleno de espejos que los multiplican y hacen creer que el sitio está lleno de danzantes que siguen el ritmo, fascinante en extremo, de la pieza de D'Alessio—, están dando vida a un drama amoroso. Así, sin salir de una casona, sin duda de París, con un jardín bajo las sombras de una noche de

verano, se recrea el ambiente de una mansión de la India y las imágenes acompañan la historia que se escucha en la que la víctima es el excelente actor Michel Lonsdale —que todavía actúa y muy bien, para el actual cine francés. Él también participa en las escenas de silenciosa movilidad. En particular recuerdo una secuencia en la que los personajes, como estatuas del cercano jardín, permanecen ante una fuerte iluminación seguida de una gran oscuridad sobre ellos. Sin duda se estaba presenciando un auténtico cine de arte aquella tarde en el cineclub de la Alianza.

Sí, ya sé que estoy hablando de un cine para minorías, que tiene pleno derecho de ser realizado pero debido a los fuertes intereses comerciales del cine de los gringos, no debe ser difundido ni exhibido. Por fortuna, existe aquí una cineteca en donde los *films* de realización con la *caméra-stylo* son proyectados y vistos por los cinéfilos auténticos que se niegan al conformismo del cine comercial. Marguerite Duras hacía su cine con

MARGUERITE DURAS HACÍA SU CINE CON ABSOLUTA SERIEDAD Y ACASO, SIN PENSARLO, ESCRIBÍA EN LA PANTALLA PARA LOS QUE EL ESCRITOR FRANCÉS STENDHAL DENOMINÓ "THE HAPPY FEW".

absoluta seriedad y acaso, sin pensarlo, escribía en la pantalla para los que el escritor francés Stendhal denominó "*The Happy Few*". Y sus novelas, que sí tuvieron éxito entre el público, no son para lectores convencionales. No obstante, piénsese en un relato como *Moderato cantabile* y en su versión fílmica realizada en 1961 por el inglés Peter Brook y

el éxito que tuvieron ambos, que no fue excesivo, pero demostró que *los pocos felices* de Stendhal no eran tan escasos.

El paso de la página a la pantalla también ocurrió al revés, de la pantalla a la página, pues la Duras, tras realizar *India Song*, decidió convertir el guion en una novela y así surgió *El vicecónsul*, actualmente agotada en español. Mientras tanto, continúan más vivas que nunca las correspondencias entre la escritura sobre una página en blanco o la pantalla de un ordenador y la que se hace ahora en el cine del siglo XXI. Marguerite Duras, como precursora del discurso fílmico influido por la literatura, ha de haber estado convencida de la validez de su obra y para prueba está su drama auditivo y visual *India Song*, que a cuarenta años de haber sido realizado, sigue siendo una lección sobre el arte fílmico, acompañado perfectamente por el obsesionante tema del *blues*. Ésta es la auténtica escritura cinematográfica. Al final me pregunto, ¿qué fue de Carlos d'Alessio? ●