

sino que éste es el punto de partida, nuestra parte de la responsabilidad. Aquí termina la función de la motivación y comienza la del esfuerzo personal.

Como vimos y estamos acostumbrados a escuchar, estudiar para los alumnos, es algo aburrido. Pero, ya que no es divertido... ¿Podemos hacerlo interesante? Creo que sí...

La literatura de Cortázar en el cine contemporáneo

Juan Pablo Russo

Las ficciones literarias, novelas o cuentos, parecen que han atraído desde siempre a los más diversos directores y productores cinematográficos; tal es el caso de Stanley Kubrick (*Lolita* de Nabokov) o Alfred Hitchcock (*Psicosis*, de Robert Bloch). O acaso venir un poco más al presente y citar a *Intimidad* (2002), de Patrice Chéreau, inspirada en el libro de Kureishi o *La insoportable levedad del ser* de Philip Kaufman sobre la novela de Milan Kundera. Por el lado argentino Sergio Renán, es uno de los directores que más adaptaciones literarias realizó a la pantalla grande: *La Tregua* de Mario Benedetti o *El Sueño de los Héroes* de Adolfo Bioy Casares son sólo algunos de los clásicos latinoamericanos que se animó a filmar. Pero, sin duda, es Julio Cortázar uno de los escritores a los que el cine más tomó prestada su obra. Grandes directores como Michelangelo Antonioni, Manuel Antín, Jean Luc Godard, Claude Chabrol, Fabián Bielinsky o Diego Sabanés se animaron a plasmar el universo "cortaziano" en el cine con disímiles resultados, pero manteniendo viva la obra de uno de los grandes literatos argentinos.

La literatura de Julio Cortázar fue traspasada al cine, en su mayor parte, por Manuel Antín que en 1961 filmó *La cifra impar*, protagonizada por Lautaro Murúa, basada en el cuento *Cartas de mamá*, del libro "Las armas secretas". La película altera la narración cronológica y espacial al estilo *nouvelle vague* imitando la estructura literaria del propio Cortázar. Al escritor le gustó la adaptación y autorizó que Antín filmara otros cuentos. En 1963, el director realizó *Circe*, sobre un cuento del libro "Bestiario", con Graciela Borges y Sergio Renán en los protagónicos y el mismo Cortázar como guionista. Luego siguió *Intimidad de los parques* (1964), basada en los cuentos "*Continuidad de los parques* y *El ídolo de las Cícladas*", con el español Paco Rabal y Dora Baret como protagonistas.

A propósito Antín comenta: "El primer cuento que filmé, "Cartas de mamá" de Julio Cortázar, y que se convirtió en mi película *La cifra impar*, está relatado con ese estilo, no es que yo lo inventé para el cine. Se lo copié a Cortázar. Él trabajaba el relato con tiempos rotos como los trabajaron después *Marienbad* o *Hiroshima*..., y tanto es así que yo una vez tuve la satisfacción de escuchar discutir a Alain Robbe-Grillet, que era el autor del libro de "Marienbad", y a Alain Resnais sobre qué significaba la película que habían hecho juntos. El escritor opinaba distinto que el director. Pero los dos coincidían en que se habían inspirado en la literatura fantástica argentina.

Bioy Casares en particular, porque según ellos la inspiración de esa película nació de *La invención de Morel*. Y también se referían a Borges y a Cortázar. Ellos se inspiraron en la literatura argentina, y yo para la crítica, ¿me tenía que inspirar en ellos? No me parece razonable."

"Él también soñaba con 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. Me pareció tan imposible empezar una vida cinematográfica haciendo "Circe", además yo estaba muy golpeado por la historia de "Circe", había que esperar un poco antes de encarar ese proyecto. Entonces busqué otro cuento de él que tuviera alguna relación conmigo que yo podría haber escrito si yo hubiera escrito bien, y filmé "Cartas de mamá". Y después filmé una novela mía para probar. Y después, "Circe". Pero él era el escritor... Después tuve la necesidad de divorciarme de su literatura. Todo lo que se me ocurría ya lo había escrito él. O todo lo que yo leía de él me parecía que yo tenía que filmarlo, entonces me di cuenta de que se trataba de una enfermedad profunda cuando él empezó a proponerme historias". Se refería el director a propósito de Cortázar.

Sin embargo, la película "cortazariana" más famosa, por la relevancia del director, por la distribución internacional y por los premios recibidos es *Blow Up*, de Michelangelo Antonioni, en 1963 (curiosamente, el mismo año en que *Rayuela* se convertía en *best seller*), *Las Babas del Diablo* aparece con el nombre del filme. Pero a pesar del éxito, Cortázar no acepta *Blow Up* sosteniendo que desconoce su relato, exceptuando uno que otro de los *travelling* del bosque.

Blow up comienza como el retrato de los artificios presentes en la vida contemporánea en Londres. Muestra el ambiente de la moda, lleno de colores vibrantes y espejismos sobre el estilo de vida urbano que ofrece un marco adecuado para esta historia. Los elementos visuales y auditivos se manipulan constantemente para presentar las alteraciones de la realidad. En este mundo distorsionado, tal vez, lo único que tenga valor de realidad son las imágenes fotográficas: impresiones en blanco y negro, amplificadas al extremo. La función de Thomas es la de un agente catalizador que registra subjetivamente con la fotografía una porción de la realidad y la analiza ampliando la imagen. *Blow Up*, retoma una de las inquietudes fundamentales de Antonioni con respecto al poder de la imagen fílmica para alterar la percepción de la realidad al igual que sucede en "*Las Babas del diablo*".

A Cortázar le hubiera gustado que Luis Buñuel se hiciera cargo del film, dicen los que lo conocieron; aunque hubo un proyecto que tenía Buñuel como director de

un filme basado en un grupo de historias de Cortázar, reunidas en una, para lo cual se entrevistaron un par de veces; pero por diversos factores, no se pudo concretar. La época de oro cortazariana siguió con *Weekend*, de Jean Luc Godard, basada en *La autopista del sur*, protagonizada por Mireille Darc, Jean Yanne y Jean Pierre Leaud. Para corroborar que la cultura francesa ha sido, junto con la argentina, una de las más influidas por la prosa del escritor podría mencionarse también a *Le fin du jeu*, de Walter Renaud, basada en *Final del juego*, con Barbara Warner y Anne Laure Dizengremel. Diez años después, Luigi Comencini utilizó el mismo relato para *L'Ingorgo* (Italia, 1978), con Annie Girardot y Marcello Mastroianni.

Como curiosidades de esta estirpe podrá mencionarse el corto *Continuidad de los parques* (Fabián Bielinsky), la película *Monsieur Bébé* (Claude Chabrol) y la argentina *Sinfin* (Cristian Pauls), versión libre en el cuento "Casa tomada".

De allí en más sólo hubo algunas versiones menores, poco difundidas, como la norteamericana *End of the game* (sobre "Final del juego"); la lituana *Autobús*, basada en *Omnibus*; la australiana *House taken over* (sobre "Casa tomada"); *Furia* en el cuento "Graffiti", dirigida por Alexandre Aja y protagonizada por Marion Cotillard (La vía en rose); la paraguaya *Sueños* (sobre "La noche boca arriba"). La directora checa Jana Bokova adaptó "Diario para un cuento" (1998) con Germán Palacios, Inés Estévez y Héctor Alterio. El brasileño Roberto Gervitz filmó en el 2005 el corto *Jogo subterráneo*, basado en "Texto en una Libreta", del libro de cuentos "Queremos tanto a Glenda", uno de los últimos trabajos de Cortázar.

El último en adaptar un relato de Julio Cortázar al cine fue el argentino Diego Sabanés para su ópera prima, *Mentiras piadosas* (2009) película que basa su relato en "La salud de los enfermos" (que ya había sido adaptada para televisión en uno de los especiales de Alejandro Doria). El filme de carácter atemporal narra la historia de Pablo, hijo preferido de mamá, que viaja a París y no da noticias de su paradero después de varias semanas. Para cuidar el frágil estado de salud de la madre, se pone en marcha un dispositivo familiar como en "La salud de los enfermos", que incluye el falso envío de cartas, regalos y visitas de su novia a pesar de la ausencia. *Mentiras piadosas* cuenta con las actuaciones de Marilu Marini, Claudio Tolcachir, Paula Ransenberg, Mónica Lairana y Walter Quiróz. Filmada íntegramente en interiores el filme se aleja de los tópicos del NCA (Nuevo Cine Argentino) para adentrarse en una historia de personajes por sobre la puesta en escena.

Como se ve, más allá de Antín y Antonioni, el universo del "gran cronopio" inspiró y sigue inspirando veinticinco años después de su muerte a directores de todo el mundo.

Biofilmografía

- Antín, Manuel (Director) (1962) La cifra impar [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Wilensky, Osías (Director) (1962) El perseguidor [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Antín, Manuel (Director) (1963) Circe [Cinta cinema-

tográfica] Argentina.

- Antín, Manuel (Director) (1964) Intimidad de los parques [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Antonioni, Michelangelo (Director) (1966). Blow up [Cinta cinematográfica] Italia.
- Godard, Jean-Luc (Director) (1967) Week End [Cinta cinematográfica] Francia.
- Renaud, Walter (Director) (1971) La fin du jeu End [Cinta cinematográfica] Francia.
- Balassa, Arturo (Director) (1972) El río [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Bielinsky, Fabián (Director) (1972) Continuidad de los parques [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Chabrol, Claude (Director) (1974) Monsieur Bébé [Cinta cinematográfica] Francia.
- Comencini, Luigi (Director) (1978) L'Ingorgo [Cinta cinematográfica] Italia.
- Picazo, Miguel (Director) (1978) Cartas de mamá [Cinta cinematográfica] España.
- Páramo, José Antonio (Director) (1982) Instrucciones para John Howell [Cinta cinematográfica] España.
- Pauls, Cristian (Director) (1986) Sinfin [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Bjornson, Michelle (Director) (1988) End of the game [Cinta cinematográfica] Estados Unidos.
- Marín, Harriet (Director) (1992) La nuit face au ciel [Cinta cinematográfica] Francia.
- Palsis, Vytautas (Director) (1994) Avtobus [Cinta cinematográfica] Lituania.
- Hughes, Liz (Director) (1997) House Taken Over [Cinta cinematográfica] Australia.
- Bokova, Jana (Director) (1998) Diario para un cuento [Cinta cinematográfica] Argentina- Checoslovaquia
- Aja, Alexandre (Director) (1999) Furia [Cinta cinematográfica] Francia.
- Kleiman, Zhanna (Director) (1999) Fear of Alternative Realities [Cinta cinematográfica] Estados Unidos.
- Cerendelli, Roberto (Director) Instrucciones para subir una escalera [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Gervitz, Roberto (Director) (2005) Juego Subterráneo [Cinta cinematográfica] Brasil.
- Salinas, Juan Manuel (Director) (2006) Sueños [Cinta cinematográfica] Paraguay.
- Sabanés, Diego (Director) (2009) Mentiras Piadosas [Cinta cinematográfica] Argentina.

Los textos se escriben solos, como Wikipedia

Silvina Scheiner

Vivimos en un mundo de satisfacción instantánea.

Uno quiere algo, llama y lo tiene. Entra en internet y lo consigue. Todo parece estar en la punta de los dedos. Desde un apunte, hasta un "amor" en Costa Rica.

La película *Wall- E* (Disney-Pixair) donde todos eran gordos porque ya no se movían, no es tan descabellada, y seguramente, por adelantar una realidad no tan lejana, tuvo tantísimo éxito.

En un canal de deportes, vemos una coreografía perfecta realizada por una pareja de patinadores sobre hielo en