



La poesía de Mutis en el plano audiovisual de Cabrera en *Ilona viene con la Lluvia*

Por Betsimar Sepúlveda

*“esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales
sobre las hojas de plátano
sobre las altas ramas de los cámbulos
Ha vuelto a llover esta noche un agua persistente y vastísima
que crece las acequias y comienza a henchir los ríos
que gimen con su nocturna carga de lodos vegetales
La lluvia sobre el zinc de los tejados
canta su presencia y me aleja del sueño
hasta dejarme crecer de las aguas sin sosiego (...)
Álvaro Mutis*

Se abre la escena y vemos un hermoso plano de tres personajes en una estación de tren que se despiden, se separan, ella, Ilona besa a ambos hombres con la misma ternura y la misma pasión, el espectador... queda atrapado por la historia que se anuncia. Esta historia escrita por el genial Álvaro Mutis forma parte de esa suerte de objetivo que se ha planteado desde la literatura como búsqueda de identidad cultural, así mismo se ha hecho lo propio desde la narrativa audiovisual, tomando como punto de inicio las expresiones culturales siendo este medio el más exitoso a la hora de generar un nexo de identidad y autorreconocimiento entre el espectador y la obra por sus características de lenguaje, los recursos técnicos y narrativos.

En el caso de *Ilona viene con la lluvia* (1987) es importante partir desde un comentario que hiciera el escritor y crítico colombiano Juan Gustavo Cobo Borda al referirse a Mutis como el autor que ha logrado la desviación americana de violencia y poesía, dentro del código occidental y por ello, nos encontramos por fin con nosotros mismos, en la universalidad con que Colombia también forma parte del mundo. En *Ilona* hallamos nostalgias, fantasmas,

deseos, supersticiones, ambiciones, desinhibiciones que solemos considerarlas socialmente como tabúes, todas estas haciendo parte de la trilogía del Gaviero: *La nieve del almirante* (1986) y *Un bel morir* (1989), las tres tienen como protagonista el mismo personaje, Maqroll, quien surge de la misma poesía de Mutis. El poeta vuelca en Maqroll toda su inspiración como si se nos quisiera revelar a través de él, con su desesperanza, sus exilios, su carácter meditabundo y metafísico, en constante búsqueda de un algo que lo haga trascender, una continua nostalgia por lo que fue y lo que ha dejado en alguna parte.

Siempre se ha afirmado que llevar una obra literaria al cine supone un alto riesgo de fracaso, de no lograr captar la esencia de lo narrativo o peor aún, y muy a menudo sucede, la tergiversación de la obra, una puesta en escena burda o totalmente distanciada de la esencia narrativa. En el caso de *Ilona viene con la lluvia*, no sólo Sergio Cabrera asumió el reto, sino que se apropió de la obra y logró convertirla en imagen, le dio vida a los personajes, hizo uso de las técnicas necesarias para hacer del texto una obra de altísima calidad, tal fue su empeño que el mismo Álvaro Mutis elogió el resultado hasta el punto de comentar a la prensa que no pudo contener las lágrimas al ver sus personajes caminando, hablando, desplegando un perfil emocional y psicológico tal como él los concibió con la palabra.

Ahora bien, para poder entender un poco de qué van los códigos que se manejan en el plano audiovisual debemos entender, por ejemplo, qué es la enunciación.

La enunciación consiste en el acto de enunciar, esto incluye al hablante que hace funcionar el código lingüístico; al oyente compañero en un diálogo y algunas referencias al mundo compartido, la enunciación incluye la situación o contexto situacional del enunciado. Por medio de la enunciación podemos identificar secuencias y escenas que no son importantes en términos narrativos, pero que enunciativamente hablando, establecen una importancia en términos visuales y auditivos.

Mac Farlane se refiere a la enunciación como conjunto de elementos tales como la voz narrativa, la focalización, el uso narrativo... en los que el guionista y director deben aplicar sus conocimientos cinematográficos, además de su interpretación autónoma del texto fuente con el fin de elaborar equivalencias audiovisuales, invención de nuevos elementos de la trama, personajes, diálogos subtramas, o secuencias catalizadoras, para transformar el texto narrativo, al lenguaje eminentemente cinematográfico, proceso denominado “*adaptation proper*”.

Ahora bien, una vez que entendimos de qué se trata la enunciación podremos entender algunas escenas que Sergio Cabrera incluyó en la película y que no encontramos en el libro fuente, de la misma forma que le dio unos tonos o enfoques propios para reforzar cierto carácter o situación que nos llevaría a comprender desde los sentidos la trama que se desarrolla frente a nosotros.

La música es un elemento de enunciación sumamente importante, le otorga a la trama toda la carga emocional, es decir, le imprime el carácter nostálgico, lo ambienta según las circunstancias y nos pone en un punto de la línea temporal en las que se desarrollan los hechos, es lo que se llama código de sonido no lingüístico... se trata entonces de la banda sonora.

Los elementos visuales son manejados con códigos cinematográficos y supone una reescritura fílmica. Habíamos dicho que los elementos visuales de tipo enunciativo encierran imágenes o representaciones del universo de la novela que a su vez desarrolla el mundo sensorial de los personajes, ciertas metáforas del libro son llevadas a escenas audiovisuales. Es un proceso dialéctico entre la imagen y la descripción textual, dicha dialéctica es un modo de enunciación, expresada en la diferencia entre, los dos sistemas de significación, el significado verbal de la novela contrapuesto con el sistema visual, auditivo y verbal de la película, por una parte el significado escasamente icónico y la función simbólica que ejerce el sistema verbal de la novela en el que las palabras actúan de forma conceptual contrarias al sistema cinematográfico, en el que las palabras pueden ejercer una función simbólica y una perceptibilidad.

Comencé describiendo la primera escena, esos iniciales 5 segundos donde el elemento de enunciación es justamente la foto que abre el relato, ya que es la plasmación de las tres figuras principales de la historia y la muestra fehaciente de que la imagen suple la realidad física. En varias escenas la foto aparece como un recuerdo. Según Sergio Cabrera en una entrevista dice al respecto: “en el libro el trío nunca está junto, en cine para que el espectador pueda entender la relación de Iona con ellos dos, es necesario verla, no basta con hablar de ella. Como sólo están juntos en la estación del tren, el mecanismo era que a través de la foto, se mantenía viva esta presencia. Iona comienza con un adiós, una despedida y promesa de un próximo encuentro, la imagen encierra toda la carga de la nostalgia y el deseo de volverse a encontrar, estos primeros minutos no están en el libro...pero son estos los que le dan la carga de verdad y densidad que vendrá después. Es importante que el espectador logre captar lo fuerte de la relación entre los tres”.

Otro ejemplo de escenas visuales de carácter enunciativo es el primer flashback de Larissa cuando cuenta su experiencia como dama de compañía de una princesa y vemos imágenes de la biblioteca, en la escena se ven cuadros con motivos históricos, donde captamos a un oficial de la caballería de Napoleón y a un funcionario de la república de Venecia. Con esta imagen Cabrera le da al espectador la clave para entender la locura de Larissa al otorgarle a sus amantes la identidad de dichos personajes.

Hallamos otro código llamado alternancia fílmica, la necesidad de incorporar otras acciones que ocurren de forma simultánea a la trama principal, como las situaciones que vive Maqroll en Panamá con las de Abdul Bashur en Ceuta, a propósito de las peripecias para conseguir el barco Santa Catarina, éstas fueron creadas en el guión con el fin de resaltar el carácter soñador y obsesivo. Abdul es en la novela un simple interlocutor epistolar, un personaje secundario, su ausencia es una espera que prepara el desenlace. El personaje Winfried Geltern, “Wito”, es quien sostiene la conexión entre la vida y la muerte... siempre en el mar, así como el Gaviero es el nostálgico, metafísico, marinero de eterna introspección, y nunca dejará de navegar dentro de sí. Por su parte, Iona en ambos estadios, tanto fílmico como narrativo, es la viajera, cosmopolita, elegante, encantadora, lúcida para los negocios, amante y amiga compartida, sin prejuicio sexual, moral y sentimental. En lo narrativo tiene 46 años, en el filme no tiene edad. Esto logra dotar de mayor acción a la narración y mantener en el espectador la ilusión de un reencuentro.

La invención de nuevos episodios y recreación de la ambientación espacio-temporal en la que se desarrolla la trama está relacionada con las re-elaboraciones de personajes y sus

funciones, haciendo que las relaciones entre estos sean más ricas en anécdotas dramáticas, como los recuerdos de Maqroll en el *hansa stern* resaltando el vínculo afectivo del trío. Uno de los cambios o adaptaciones presentes en la película es el flashback de Maqroll cuando se confirma la llegada de Abdul a Panamá, Maqroll recuerda el tiempo en que estuvieron juntos a bordo del *Hansa Stern*, secuencia previa al último encuentro entre Iлона y Larisa y, como en la secuencia inicial, el flashback sirve para dar una falsa anticipación a un feliz desenlace de la película, ya que los tres nunca volverán a estar juntos. En el libro se describe así:

“Iлона y yo terminamos instalándonos en Chipre y allí se nos unió Abdul Bashur. Traía la idea de los banderines de señales para la marina mercante que con leves modificaciones en sus formas y colores, servían a los contrabandistas para comunicarse entre sí y darse alerta, sobre las actividades del guardacosta. Lo ensayamos en el hansa stern de Wito y con dos cargueros libaneses y el asunto marchó a la perfección” (Mutis, 144).

En el modelo narrativo del filme las secuencias de la subtrama de Larissa, la mostración o showing se producen de forma externa, para darle al espectador una visión panóptica de la situación relatada y mayor conocimiento de la misma.

Las relaciones epistolares son de carácter emotivo, por ejemplo, la carta que lee Abdul en la cárcel es un discurso que le otorga a los otros presos la cualidad de narradores y oyentes.

Hay una apropiación por parte del realizador de una temporalidad particular, los años 50 le fortalecen la carga nostálgica y deteriorada del Caribe. El Caribe, detenido en el tiempo, subyugado por la lluvia, nostálgico, puerto de entrada para la vida y la muerte de los personajes, punto de partida y llegada a Europa, decadente, sórdido. La presencia del agua. El mar, la lluvia... Iлона, la sensación del agua es un recurso frecuente en la poesía de Mutis, lluvia, río o mar para purificar heridas o el alma...

Así nos encontramos con una de las adaptaciones más bellas de la narrativa de Mutis al cine de Cabrera, una obra llevada al género audiovisual no sólo con respeto por la obra fuente sino con adaptaciones que logran multiplicar su belleza.

