

Letras al margen

≈ EDUARDO ANTONIO PARRA

Tenemos que HABLAR DE KEVIN

Hace años, cuando algún amigo me recomendaba una película basada en alguna novela, mi primer impulso era tratar de conseguir el libro y leerlo. Después iba al cine a ver lo que guionista, director y editor habían hecho con la historia pensada para literatura. El resultado, por lo regular, era que el filme quedaba muy por debajo de la obra original, incluso cuando la versión cinematográfica fuera muy buena. Pocas veces me topé con películas que hicieran justicia a la creación del narrador, y siempre lo atribuí a que, tratándose de un argumento y una trama concebidos para desarrollarse a lo largo de cientos de páginas, exigían del guionista un talento y una capacidad muy especiales para poder ser resumidas en un par de horas de movimiento de imágenes. De hecho, pensar en el concepto “resumir” implicaba para mí algo degradante si se aplicaba a una obra literaria. No obstante, recuerdo haber visto hace algunas décadas por lo menos dos filmes que me parecieron dignos en este sentido, adaptados de sendas novelas latinoamericanas: *La ciudad y los perros* (Francisco José Lombardi) y *El lugar sin límites*, de Arturo Ripstein. Al salir tuve la clara sensación, no sólo de que las novelas respectivas de Mario Vargas Llosa y de José Donoso habían sido respetadas y no

había quedado fuera de la versión cinematográfica nada de lo esencial, sino que además había presenciado verdaderas obras de arte de su género.

Con el paso del tiempo este tipo de hallazgos en mi acervo personal se volvieron cada vez más escasos, o quizá fui dejando de otorgarles importancia. Además, como suele ocurrir a muchas personas, mi pasión por el cine fue menguando en forma proporcional al tiempo libre para estar al pendiente de los estrenos. Sin embargo, de vez en cuando volvía a acordarme de aquel tema de la carrera de letras que analizaba las relaciones entre cine y literatura, sobre todo cuando, ya sin estar demasiado al pendiente, veía un filme que me gustaba y me enteraba de que estaba basado en una novela reciente que no había leído. Eso me pasó, por ejemplo, con *El lector*, novela del narrador alemán Bernhard Schlink, que fue llevada a la pantalla por el director Stephen Daldry. Mientras veía la película tuve la clara sensación de que estaba basada en una obra narrativa (no lo sabía aún), y no sólo de eso, sino de que la novela, al estar narrada por el protagonista, tendría que ser más analítica, más densa, más abundante sobre la vida interior de los personajes. A los pocos días vi la novela en una librería y la compré. La devoré casi en el mismo tiempo que dura el filme y, al hacerlo, me llené de satisfacción porque mis

pronósticos se habían cumplido: no sólo el filme era lo suficientemente fiel a la historia original, sino que la novela profundizaba ahí donde el director apenas trazaba ciertos temas y ciertas reflexiones.

Creo que hasta ese momento tal combinación constituía mi ideal de las relaciones entre cine y literatura: la fidelidad al argumento, tanto en lo esencial como en los detalles que dan cuerpo a la historia, aunque debido a la extensión de algunas novelas, las películas derivadas de ellas tan sólo tracen o apunten determinados pasajes.

Pero después, cuando comencé a interesarme en algunas expresiones del arte contemporáneo, mi punto de vista sobre el asunto comenzó a modificarse. En especial cuando comprendí —o creí comprender— el concepto de *intervención*. Es decir, si un artista visual puede “intervenir” una obra de arte clásica o contemporánea para extraer de ella una obra nueva e independiente respetando lo esencial, es decir el tema y muchas veces también su desarrollo, ejerciendo el mismo género o uno distinto para crear algo original, ¿por qué los cineastas no se abocaban a lo mismo? No faltará quien diga que ya lo hacen, o que lo han hecho siempre, y tendrá razón, pero aquí no me refiero a las versiones cinematográficas “libres”, ni a aquéllas que tan sólo extraen los simbolismos de un relato para crear un discurso algo abstracto calcado

de una novela, como lo hizo Corkidi en *Deseos* con la novela *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, sino a contar la misma historia que se cuenta en la obra narrativa, respetando los pasos de la trama, y creando al mismo tiempo un producto original, artístico, una obra maestra en su género.

Acaso a lo que me refiero —ni siquiera estoy seguro— sea lo que hizo la directora Lynne Ramsay con la novela *Tenemos que hablar de Kevin*, de Lionel Shriver. En esta ocasión, mi proceso personal fue al revés: varias personas en cuyo criterio confío me habían recomendado la película como una verdadera obra maestra, pero ninguna de ellas me dijo que se basaba en la novela de una escritora gringa, así que, aún sin verla, siempre pensé en ella como un producto netamente cinematográfico. No la alcancé en cartelera y por varias razones fui posponiendo su adquisición en disco, pese a topármela a cada rato en los puestos de películas piratas que abundan en cualquier calle transitada. Como seguía inmerso en la ignorancia del origen del filme, tampoco la busqué en librerías. No fue sino hasta una tarde, mientras paseaba la vista por una mesa de la editorial Anagrama, que ubiqué el título en la portada de un libro amarillo. Lo compré. Llegué a casa dispuesto a leerlo de cabo a rabo de una sentada (lo que resultó imposible, pues el volumen es de más de seiscientas páginas). Me mantuvo atrapado por unos cuatro días, lleno de fascinación por la creación de los dos protagonistas, el asesino múltiple adolescente y su madre, la narradora

LO QUE ME SORPRENDIÓ FUE, EN PRINCIPIO, LA MANERA EN QUE LA DIRECTORA HABÍA JUGADO CON LA ESTRUCTURA, VIOLENTÁNDOLA HASTA LO INDECIBLE SIN DEJAR DE RESPETARLA.

de la historia. Mientras leía, tenía la sensación de que la película me iba a decepcionar: ¿cómo sintetizar en una cinta de dos horas tal cantidad de hechos, de observaciones y reflexiones, no sólo acerca de la historia, sino de los múltiples temas que la integran, como son la maternidad, la crianza de los hijos, la cultura gringa, las relaciones familiares difíciles, la cuestión de las armas, las matanzas en las escuelas, la mente asesina, las consecuencias del crimen en una familia y en una sociedad cerrada? Además, ¿cómo traducir la ironía, el negro sentido del humor de la narradora aun cuando tratara los temas más trágicos y escabrosos en puras imágenes y sonidos? Acabar la lectura fue como salir de un larguísimo túnel infernal que uno hubiera atravesado de la mano de una mujer inteligente, culta y aguda, como si fuera la guía de algo semejante a un museo de los horrores. Una experiencia impresionante. Del todo satisfactoria. ¿Y la película?

No había pasado ni una hora de que cerré el libro, cuando ya recorría los puestos de películas piratas cercanos a mi casa. Muchos no la tenían. En el sexto o séptimo donde pregunté, el encargado me dijo que esperara y se internó en un callejón tenebroso. Volvió a los cinco minutos con mi copia de quince pesos. Corrí

de regreso a casa. Desde las primeras escenas, la sensación que me embargó fue de perplejidad: ¿qué es lo que estaba viendo? Al pasar de un género a otro, de un lenguaje artístico a otro, el relato se había transformado en forma radical, y sin embargo seguía siendo la misma historia con todos sus detalles. Los actores no correspondían a como me había imaginado a los personajes, aunque no tardé en habituarme a ellos. Pero lo que me sorprendió fue, en principio, la manera en que la directora había jugado con la estructura, violentándola hasta lo indecible sin dejar de respetarla. Sobre todo en los minutos iniciales, todo lo que pasaba en el filme lo había leído yo en la novela, sólo que acomodado de diferente modo. Si la novela era narrada por la madre de Kevin, es decir, la cabeza se nos llenaba con sus palabras, a la protagonista de la película apenas si se le escuchaba la voz en unos cuantos parlamentos. Verborrea, silencio. Estructura lineal, tiempo dislocado. Abundancia de reflexiones, imágenes en silencio. ¿Ese era el secreto? No estoy seguro, pero al concluir de ver la película estaba seguro de haberme topado con una obra distinta, original, única.

Tampoco —ya lo dije— estoy seguro de que eso sea una muestra del proceso de *intervención*, como ocurre en las obras de arte contemporáneo, pero no importa. Reconozco las sensaciones que tuve al leer, al ver, y eso es lo que me parece importante. Además, yo también quería hablar de Kevin, y acabo de hacerlo. 