



De expresiones y de tiempos: Adolfo Bioy Casares en el Cine Argentino

Alejandro Olivera¹
UBA - KINÉ
alejandro182000@hotmail.com

Resumen: El escrito propone una aproximación a los modos a través de los cuales el cine argentino representó algunas de las obras del escritor Adolfo Bioy Casares (1914 – 1999). A partir de un enunciado crítico se realizan breves análisis introductorios a los films seleccionados: *El crimen de Oribe* (1953) de Leopoldo Torres Ríos y Leopoldo Torre Nilsson sobre argumento de *El Perjurio de la Nieve* (1944), *La guerra del cerdo* (1975) de Leopoldo Torre Nilsson basada en la novela *Diario de la guerra del cerdo*, publicada en 1969, *El sueño de los héroes* (1997) de Sergio Renán y *Dormir al sol* (2012) de Alejandro Chomsky, ambas sobre obras homónimas de 1954 y 1975 respectivamente. El objetivo central es establecer relaciones entre las obras y sus medios de expresión examinando modos diversos de composición, técnicas, aspectos estéticos y lingüísticos, literarios y cinematográficos.

Palabras clave: Transposición - Literatura - Cine argentino - Estética

Abstract: The following paper proposes an approximation to the ways through the Argentine cinema represented some stories of the writer Adolfo Bioy Casares (1914 – 1999). Briefs introduction analysis are made through a critic enunciation to the chosen movies *The Crime Of Oribe* (1953) directed by Leopoldo Torres Rios and Leopoldo Torre Nilsson based on *El perjurio de la nieve* and *The Hog War* (1975) by L. Torre Nilsson based on *Diario de la guerra del cerdo* published at 1969; *The Heroes' Dream* (1997) directed by Sergio Renan and *Asleep In The Sun* (2011) directed by Alejandro Chomsky both based on homonym works of 1954 & 1975 respectively. The principal objective is to establish relationships between these works and their ways of expression examining different manners of composition and technical, aesthetic and linguistic aspects.

Keywords: Adaptation - Literature - Argentine cinema - Aesthetic

1. Introducción

Existen, en el nivel analítico más simple y por una ecuación de orden temporal elemental, dos maneras de apropiarse del contenido bruto para observar una transposición de literatura a cine: la primera es leer la obra literaria y luego ver

¹**Alejandro Olivera.** Estudiante avanzado de la Licenciatura en Artes y del Profesorado en Educación Superior en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Adscripto en la cátedra de Estética del Cine y Teorías Cinematográficas en la misma institución. Participó como asistente y expositor en diferentes eventos académicos, tomó cursos y talleres de teoría y práctica artística en diferentes instituciones de Buenos Aires. Músico, actualmente ejecutando guitarras y bajo eléctrico en distintas bandas y conjuntos. Escritor, actualmente finalizando su primer libro de cuentos y ensayos.

el film; la segunda, obviamente, es hacerlo de manera inversa. Dentro de algunas variantes podemos considerar hasta los casos más extraños, a un analista que no haya conocido las obras y logre una reconstrucción de alguna índole o a algún observador que lea la obra literaria, a la vez o intercaladamente, mientras visiona el film que transpone a la misma. Sea cual sea el caso, los análisis o las críticas realizadas sobre las transposiciones de obras de Adolfo Bioy Casares (1914-1999) arriban por lo general a una afirmación que se puede expresar de modos diversos; he aquí una simple frase que puede ser representativa de esta especie de conclusión: *las películas realizadas sobre textos de Bioy Casares no están a la altura de la calidad técnica y estética de su literatura*. El propósito de este escrito es investigar este enunciado o los que se puedan decir similares, para poder expresarse de manera aproximada en relación a este respecto.

2. El Crimen de Oribe o el olvido de Adolfo Berger Cárdenas

Leopoldo Torre Nilsson codirigió con su padre, Leopoldo Torres Ríos, *El crimen de Oribe* en el año 1950, el film se basa en la adaptación que Arturo Cerretani había realizado de *El perjurio de la Nieve*, novela corta de Bioy Casares publicada en el año 1944. Observemos, no como un hecho menor, la diferencia estilística en cuanto al lenguaje en los títulos de las obras.

La obra literaria está estructurada en tres partes: prólogo/introducción y epílogo/cierre a cargo del personaje Adolfo Berger Cárdenas, la sección restante es el relato de los hechos por el personaje Juan Villafañe bajo el título: "Relación de terribles sucesos que se originaron misteriosamente en General Paz (Gobernación de Chubut)". Dos breves observaciones sobre esta organización: 1) El primer narrador firma con las siglas ABC, en claro juego con las iniciales del autor de la obra. Será el encargado de abrir el relato e introducir el del segundo narrador; para retomar en el final, en rol de detective, la explicación de los hechos mencionados. 2) El título del relato del segundo narrador sugiere dos tendencias de género discursivo-literario: una policial-periodística y otra fantástica, fabulosa o metafísica. Toda esta complejidad,

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

planteada con maestría en el libro, es simplificada en la película, donde se adopta el punto de vista de Juan Villafañe y se reemplaza la narración en primera persona de la novela por una en tercera. La simplificación puede en ocasiones resultar satisfactoria pero en nuestro caso, la omisión de los relatos de Berger Cárdenas debilita la trama. Desde la primera escena de la película, el incidente de Villafañe en la ruta camino a General Paz, se advierte la intencionalidad de la imagen: clave tonal baja y planos cortos-cerrados componen un clima opresivo y expresionista que sitúa al personaje perdido en un bosque tenebroso. Rápidamente, los diálogos denotan las modificaciones de la adaptación, las palabras entre irónicas y cuasi misteriosas del doctor Batty a Villafañe intentan argumentar verbalmente la intención estética de las imágenes con el propósito de introducirnos en una atmósfera maravillosa. Si decimos que la novela oscila entre el género policial-detectivesco y fantástico-maravilloso es porque lo podemos constatar como lectores de esa literatura, el prólogo introduce al lector en ese mundo, en el enigma y en las temáticas abordadas con frases como las siguientes: “La realidad (como las grandes ciudades) se ha extendido y se ha ramificado en los últimos años. Esto ha influido en el tiempo: el pasado se aleja con inexorable rapidez” (Bioy Casares *El perjurio* 1944 43), o bien: “la relación que hoy publico es la primera que expone con exactitud y que permite comprender una tragedia, de la que nunca se conocieron las causas ni la explicación, aunque sí los horrores.” (Bioy Casares *El perjurio* 1944 45). Es decir, aquí, el lenguaje literario permite la inmersión del lector en la imaginación de la obra, consta de un tiempo y de una profundidad en la reflexión que realiza sobre los temas: la realidad, el tiempo, el destino; y sobre el propio metalenguaje: la literatura y los géneros discursivos, el arte como mimesis, como plagio, como modelo para la vida.

3. La Guerra del Cerdo, Buenos Aires hacia lo fantástico cotidiano

En 1975, Leopoldo Torre Nilsson realiza una versión libre de la novela *Diario de la Guerra del Cerdo*, publicada en el año 1969. El film abre con los planos de la ciudad, de una Buenos Aires urbana compuesta de atardecer,

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

oscuridad y luz artificial; junto a la música bossa-jazz de Leandro Gato Barbieri de fondo, ambos elementos anuncian la estética moderna del film. Sobre estos planos se imprime el texto que reza: “La historia que aquí se cuenta está contenida en un diario íntimo que data del año 1969 y cuyo autor es desconocido. Esas memorias dan fe de sucesos poco difundidos, y algunos hechos aislados permanecen todavía en el misterio.”. El epígrafe literario, en principio, funciona como introductor del espectador a esa historia pasada que, por momentos, se siente y se percibe como futura o futurista.

La obra literaria está estructurada como un diario por fechas escrito en tercera persona por un narrador omnisciente. En el film se aprecia una ambientación consecuente y atractiva que recrea la geografía barrial que leemos en el cuento, a esto contribuye la utilización del sonido ambiente, la adaptación de los espacios y la composición actoral. El film acierta además en la generación del cronotopo ficcional-fantástico pues omite ciertas explicaciones que contribuirían a un racionalismo innecesario: hay un ataque sistemático de los jóvenes hacia los viejos y, pese a las argumentaciones lógicas e ideológicas de aquellos, no se entiende muy bien el porqué verosímil de esta guerra. Esta estrategia de omisión nebulosa funciona en el libro y también está bien utilizada en el film de Torre Nilsson. Por el contrario, hay escenas que resultan inverosímiles en relación a la obra misma, por ejemplo, la escena donde Isidorito esconde a su padre en el altillo de la casa que comparten con sus vecinos. Ciertas escenas son acertadas en relación a los aspectos que apuntamos: el incidente en la cancha de fútbol, la crucifixión en el museo, el baile de la prostituta en el hotel. Todos los elementos contribuyen a crear una especie de extrañamiento, narrativo y estético, a partir de la cotidianeidad de los espacios de la ciudad y la situación ficcional que compone, todos estos, aspectos que Adolfo Bioy Casares exploró brillantemente en buena parte de su literatura.

4. La historia más linda del mundo, *El sueño de los héroes*

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

Bioy Casares la comenzó a escribir en 1949, fue publicada en 1954. El director Jorge Renán la llevó al cine en 1997 con el mismo nombre. Buena parte de la crítica no estuvo de acuerdo con las elecciones del director, Gustavo Castagna afirmó: “Es una película temerosa frente a la importancia del libro, un film decorativo y una síntesis de despliegue visual al servicio del vacío” (Neifert 2005 333). En la misma línea Agustín Neifert señala:

“Renán no olvida el espectáculo, que llega preferentemente a través de las escenas de los carnavales; pero en el film prevalece una excesiva chatura cromática, la carencia de ritmo, de ‘sangre’ y una puesta en escena muy clásica. O si se quiere tradicional, con algo de viejo cine” (2005 333).

En detrimento de estas opiniones debemos decir que, en relación a la belleza simple y maravillosa de la fábula literaria, Renán compone un film íntegro que logra transmitir parte de esa mística; la historia de un muchacho, llamado Emilio Gauna, en busca de la valentía. Encontramos la complejidad temática propuesta por Bioy, la técnica es exquisita, la puesta escenográfica y la composición actoral muy bien logradas.

La historia de la novela no es fácilmente abordable, por su estructuración temporal y su diversidad poético-temática pero Renán logra contar la historia del héroe y su destino utilizando correctamente algunos procedimientos cinematográficos pertinentes: flashbacks, suspense, efectos de sonido, adecuación general dentro de la estética del cine argentino contemporáneo.

5. Crear en la trampa, *Dormir al sol*

En 2012 se estrenó *Dormir al Sol*, dirigida por Alejandro Chomsky y basada en la novela homónima de Bioy Casares, publicada en 1973. El escritor había afirmado en varias entrevistas, que sus escritos eran verdaderas trampas para cineastas, y en cierto sentido esto es cierto. Sin embargo hemos visto como progresivamente el cine argentino, es decir, los que lo hacen, han aprendido formas de representar, de usar las tecnologías, de transformar los aspectos narrativos literarios y estéticos de sus obras en productos



cinematográficos de calidad. En este sentido, la película de Chomsky, se expresa como un ejemplo contundente de esta hipótesis, con la cual buscamos a su vez seguir discutiendo en alguna medida nuestro enunciado de inicio. Debemos señalar que el film logra contar la historia de la novela; su sencillez, su fantasía y su terror. Luego de los créditos que se escriben sobre imágenes anatómicas, nuevamente observamos el recurso del epígrafe, este nos dice: “Parque Chas, un barrio sin esquinas, perdido en el tiempo”. Esta pequeña referencia nos sitúa otra vez en Buenos Aires y la identidad que Bioy le atribuía, así como en un ambiente separado de alguna realidad.

La obra de Bioy está compuesta por sesenta y siete capítulos narrados en primera persona por el personaje principal, el ex bancario venido a relojero Lucio Bordenave, y una breve segunda parte a cargo de Félix Ramos, mozo de cafetín. Alejandro Chomsky logra resolver lo que Torre Nilsson comenzó a esbozar en aquella película del 50': transmitir con el film la sensibilidad de la historia planteada por la novela. El film comienza con una escena tomada desde la subjetiva de un perro que lleva una carta a un viejo del barrio, de allí, un plano de agua ondulada por una leve corriente nos conduce a la historia de esa carta: una fábula de amor, terror y fantasía mostrada bellamente a través de todos los procedimientos cinematográficos de los cuales se sirve el director: ambientación de época, calidad actoral, tempo narrativo, expresión temática. El último bloque retoma la historia del perrito y el viejo Félix Ramos, que luego de ser espectadores de lo irracional en el velorio de Ceferina, se alejan en una callecita del barrio circular, tenuemente iluminada y dando sentido a una imagen sencillamente bella.

Para cerrar, volvamos a nuestro enunciado: *las películas realizadas sobre textos de Bioy Casares no están a la altura de la calidad técnica y estética de su literatura*. Con los comentarios realizados intentamos ponerlo en tensión y discutirlo para demostrar que el cine argentino sigue buscando, dentro de las posibilidades del lenguaje cinematográfico, historias: de hombres que intentan detener el tiempo, de otros que quieren eliminar sus marcas, de héroes de algún barrio porteño o de personajes cotidianos en busca de un alma



amada y perdida; esas historias crean las trampas, el cine argentino intenta sortearlas, y en ese intento, en cierta forma, ya ha triunfado.

Bibliografía

Bioy Casares, Adolfo. *El perjurio de la nieve*. Buenos Aires: Colihue, 1983 [1944].

----- *Diario de la guerra del cerdo*. Buenos Aires: Altaya, 1999 [1969].

----- *El sueño de los héroes*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005 [1954].

----- *Dormir al Sol*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1973.

Neifert, Agustín. *Del papel al celuloide. Escritores Argentinos en el Cine*. Buenos Aires: La Crujía, 2005.

Wolf, Sergio. *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Filmografía

Torre Nilsson, Leopoldo. *El perjurio de la nieve*, 1950.

Torre Nilsson, Leopoldo. *La guerra del cerdo*, 1975.

Renán, Sergio. *El sueño de los héroes*, 1997.

Chomsky, Alejandro. *Dormir al Sol*, 2012.