



# 1 LAS POSIBILIDADES DEL CINE Y LA LITERATURA HOY<sup>1</sup>

RODRIGO ARGÜELLO G.

Un temor casi obsesivo se siente hoy en las personas que se dedican de lleno a la literatura: el cine desplazará a la lectura de libros. Por eso me parece importante subrayar aquí, con el fin de apaciguar este temor, que desde que se inventó el arte cinematográfico, las dos expresiones han dependido la una de la otra. Esta historia empieza cuando un día los hermanos Lumière se dan cuenta de que la máquina inventada por Marey para registrar los movimientos de los animales, también servía para contar historias. En ese momento el cine vino a depender de la sustancia propia de la narrativa: historias atractivas y una técnica para contarlas.

1 Conferencia del escritor dictada el 2 de noviembre del 2000 en el auditorio Alfonso Restrepo Moreno de Comfama, Medellín.



Tal es el caso del director D. W. Griffith quien se sirvió de las técnicas narrativas usadas en las novelas de Dickens. Pero una vez el cine se institucionaliza, la literatura también se beneficia de las bondades de la pantalla: gracias al cine se conocen algunos mitos literarios que antes no eran muy conocidos, es el caso del cine expresionista alemán que visualiza temas como el del *Hombre de arena* de Hoffmann, el *Golem*, el caso del *Drácula* de Stoker. Lo mismo ocurre con la literatura de género negro que es básicamente conocida y promocionada por el cine. En los últimos años es gracias al cine que muchos autores son conocidos, como ocurrió con los escritores Choderlos Laclos, Jane Austin, Edith Wharton, E. M. Forster, cuyos libros *Las relaciones peligrosas*, *Orgullo y prejuicio*, *La edad de la inocencia*, *Pasaje a la India* o *Maurice*, respectivamente fueron dadas a conocer por algunos famosos directores contemporáneos.

En este sentido me parece importante sustentar las posibilidades actuales de la literatura y el cine en los tres siguientes aspectos:

## 1. LO VISIONARIO Y PREMONITORIO DE LA LITERATURA Y EL CINE

En este caso, el arte y el mito prefiguraron muchos de los actuales inventos o acontecimientos como ocurrió con la ciencia-ficción desde Julio Verne, pasando por los experimentos futuristas de Marinetti y Mahaly-Nahy, el cine expresionista o el actual cine de ciencia-ficción, hasta llegar al novelista William Gibson, quien fue el primero que habló, en su novela *Neuromante* (1981), del concepto de cyberspacio y realidad virtual. La



literatura y el cine han gozado siempre de ese carácter visionario y premonitorio propio de las grandes artes. Aquí vale la pena anotar que, por ejemplo, la idea del viaje a la luna fue pensada inicialmente por Luciano de Samosata (siglo I a.C.), en su fantástico libro *La historia verdadera* (mucho antes, por supuesto que Verne y Cyrano de Bergerac), un libro lleno de mentiras que a la postre se volvieron verdades inevitables. Más adelante encontramos un sinnúmero de libros que ilustran el carácter premonitorio de la literatura. Dos libros sorprenden por su contundencia visionaria: *Frankenstein* y que tiene como subtítulo *El moderno Prometeo*. Esta es una novela, en clave gótica –y poco leída por cierto, ya que la imagen que tenemos de ella es la del monstruo que nos ha dejado el cine– donde se actualiza de manera moderna el mito de Prometeo; en este caso un médico, Victor Frankenstein, desafía a la naturaleza construyendo un hombre a partir de los restos de otros. El moderno Prometeo presentado aquí por la escritora Shelley, no solamente actualiza para la modernidad el mito que ya ha tenido un sinnúmero de versiones, sino que es premonitoria de toda la discusión que se da en el Siglo Veinte sobre los avances de la ciencia y la tecnología, el Genoma, la robótica, etc. El otro caso sorprendente de premonición literario se ve en la novela *La otra falta de Alfred Kubin*, novela publicada en 1909 y en la que muestra a un visitante que llega a una ciudad, Perla, también llamada: “El reino de los sueños”. En realidad esta ciudad, más que un sueño, es una verdadera pesadilla, pues Perla es opaca, laberíntica, desalmada, caótica. Una ciudad donde:

el sistema nervioso de los habitantes empezó a flaquear a un ritmo inquietante. Conocidas enfermedades psíquicas y nerviosas como el baile



de San Vito, la epilepsia y la histeria, se fueron convirtiendo, poco a poco, en fenómenos colectivos. Casi todos tenían algún tic nervioso o eran torturados por una obsesión. La agorafobia, alucinaciones, melancolía y espasmos convulsivos empezaron a ir en aumento en forma alarmante y, sin embargo, el delirio general seguía ganando adeptos, de suerte que cuanto nace incrementaban los espantosos suicidios, mayor era el desenfreno al que se abandonaban los supervivientes... en los mesones se producían sangrientas riñas con navajas. Yo no podía dormir tranquilo por la noche, pues la algarabía del café subía hasta mi habitación (1974: 147).

Se puede ver en esta cita todo el carácter visionario de la literatura en una novela que ha podido adelantarse casi cien años al caos y el shock que puede llegar la ciudad moderna. Inmediatamente después de esta novela, vendría *Berlín Alexander Platz* de Alfred Döblin, quien presenta la épica tortura de la vida cotidiana vivida por un personaje lisiado llamado Biberkopf. La aparición en los años veinte de *Metrópolis* de Fritz Lang va a dar lugar a películas como *Blade runner* de Ridley Scott, *Brazil* y *Doce monos* de Terry Gilliam.

## 2. LO ÉTICO Y POLÍTICO PROPIOS DE LA LITERATURA Y EL CINE

Este aspecto, sustentado en la atractiva teoría de justicia poética, pone de manifiesto que tanto la literatura como el cine son expresiones que ayudan a los seres humanos a modificar o crear estados de reflexión sensibles. Martha Nussbaum, quien privilegia mucho más a la novela que al cine, al hablar sobre su propuesta de



justicia poética parte de la “convicción –que comparte con el poeta Walt Whitman– de que la narrativa y la imaginación no sólo no se oponen a la argumentación sino que pueden aportarle ingredientes esenciales” (1997:15).

Y ¿cuáles podrían ser esos ingredientes esenciales? Adhiriéndose a una postura ética derivada de Aristóteles, y más inclinada a un kantismo modificado, le da a las emociones el papel cognitivo claramente modificado. Es decir, se inspira en aquellos estudiosos de la ética muy preocupados por la imparcialidad y que han defendido las emociones del lector o del espectador como esenciales para un buen juicio ético. La propuesta de justicia poética hecha por Nussbaum es tan vieja como la literatura y la filosofía mismas. La autora recurre a Aristóteles para decir que “el arte es más filosófico que la historia porque la historia se limita a mostrar, mientras que las obras literarias nos muestran las cosas tal como podrían suceder” (29).

A diferencia –dice la autora– de las obras históricas, las obras literarias invitan a los lectores a ponerse en el lugar de personas muy diversas y a adquirir sus experiencias. Podríamos expresar lo mismo diciendo que la buena literatura es perturbadora de una manera en que rara vez lo son la historia y las ciencias sociales. Como suscita emociones poderosas, desconcierta e intriga. La literatura inspira desconfianza por la sensiblería convencional y provoca una confrontación a menudo dolorosa con nuestros pensamientos e intenciones. Podemos enterarnos de muchas cosas sobre la gente de nuestra sociedad. Las obras literarias “nos obligan a ver de cerca muchas cosas que pueden ser dolorosas de enfrentar, y vuelven digerible este proceso

al brindarnos placer en el acto mismo del enfrentamiento" (30). La autora en mención se queja de los servidores públicos quienes cada vez leen menos literatura, pues sería en ella donde el abogado, el economista, podrían descubrir una visión más compleja de la vida humana. Nussbaum ilustra esta idea basándose en un pasaje de la novela *Tiempos difíciles*. Dice que "cuando Luisa va a visitar a Stephen Blackpool, Dickens destaca que ella nunca habla sabido nada concreto sobre la vida de los obreros de fábrica, pues sólo sabía de su existencia como existencia abstracta" (34). Pero, aclara, no se considera que la obra literaria sea anticientífica y que se trate de provocar el rechazo por las ciencias económicas. "Ni siquiera lo hacía Dickens, quien declaró que deberíamos llegar a la 'Razón' (con lo cual aludía al razonamiento científico formal) 'por medio de la tierna luz de la fantasía', no que nos limitáramos a la 'fantasía' ni viviéramos toda la vida en el circo" (36). Dickens sentía una excesiva aversión hacia los modelos matemáticos formales, ya que según el autor inglés le impedían ver los problemas para los cuales buscaba la solución en la beneficencia privada. Para la autora, su propuesta es más modesta y es que la ciencia económica se debería construir sobre datos humanos tales como los que las novelas de Dickens revelan a la imaginación, que la ciencia económica debería buscar fundamentos más complejos y filosóficamente diferentes.

Pero así Nussbaum privilegia a la novela para su teoría por su capacidad de fantasía e imaginación y por ser un género popular, también el cine goza de los mismos privilegios. Es más, para una propuesta de justicia poética, el cine cuenta en los jóvenes con un arte de alcances formidables. En los últimos años, el incremento de cine clubes, programaciones alternas de proyecciones

cinematográficas, indican que hay un público dispuesto a dejarse conmover de manera poética con los problemas contemporáneos que nos aquejan. Otro aspecto importante en este sentido es el caso del director Spielberg que nos quiere ilustrar con películas como *La lista de Schindler* y *Salvando al soldado Ryan*. Un ejemplo, mucho mejor que el de Spielberg, es el de Lee Tamahori en su obligada película *Fuimos guerreros* en la que trata de contrastar la cultura y las prácticas morales con las prácticas y rituales de un grupo moderno y ciudadano.

Parafraseando a Wayne Booth en su extraordinario libro *The company Wee Keep: An Ethic of Fiction*, donde funda su ética en los procesos, podemos decir que el acto de leer y evaluar lo que hemos leído y visto es éticamente valioso precisamente porque su estructura exige tanto la inmersión como la conversación crítica, porque nos insta a comparar lo que hemos leído y visto no sólo con nuestra experiencia, sino con las reacciones y argumentaciones de otros lectores.

### 3. LO NEUTRALIZANTE DE LA LITERATURA Y EL CINE

Si en las propuestas de justicia poética, la literatura y el cine son considerados como instancias capaces de acercar y sensibilizar a la recepción, este tercer aspecto está destinado a considerar a estas dos artes como representaciones que buscan despotenciar a desvigorizar el absolutismo de la realidad. Esto con el fin de desvirtuar la manida idea de que tenemos demasiada virtualidad y que asistimos a la pérdida del mundo. Así pues en aras de rescatar a la metáfora, representada en la literatura



y, aun en el arte cinematográfico, me propongo esbozar la idea inversa. La que dice que de lo fantástico-siniestro, del surrealismo, del realismo mágico, de la realidad virtual, hemos pasado a lo real-siniestro. Es decir, que lo siniestro no se lee o se ve en el relato fantástico, tal como lo vieron Von Chamisso, E.T.A. Hoffmann, Alan Poe, Ambrose Bierce, Horacio Quiroga, sino que lo siniestro se nos presenta de manera contundente en el escenario de lo real y que lo virtual, en este momento, no es tan real como se quiere demostrar todo el tiempo. Incluso, en los relatos mediáticos se quiere privilegiar más lo real que lo ficticio o lo metafórico. Quizá debamos decir por ahora que lo opuesto o el quiebre a la desvigorización de la realidad no es lo virtual, sino que la representación, el mito y la metáfora, son los verdaderos insumos de la literatura y el cine.

En uno de los orígenes de la literatura fantástica, me estoy refiriendo al que tiene lugar a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, lo fantástico no es tan fantástico pues hay en él mucho de crueldad y de siniestro; y lo siniestro no lo es tanto, pues hay mucho de fantástico e imaginación –en muchos casos hay un cruel y fino guiño de humor– en situaciones que pueden ser crueles y espeluznantes. Recuérdese el caso de *La maravillosa historia de Peter Schlemilch*, ese extraordinario relato de Von Chamisso que da origen al cuento fantástico, donde el protagonista vende la sombra a un hombre extraño a cambio de la bolsa de Fortunato; recuérdese *El hombre de la arena*, de E.T.A. Hoffmann en el que a un niño, Nataniel, se le fija en la mente la imagen de un hombre que, según su madre y su nana, viene a la tierra y le echa a arena a los ojos de los niños, se los saca y se los lleva a la luna para criar a sus hijos. Esta fijación se da cuando Nataniel no quiere irse



a dormir y su madre lo amenaza diciéndole que si no lo hace puede venir este horrible hombre de la arena. Es a partir de este relato de Hoffmann que a Freud le da por ahondar en el tema de lo siniestro con el fin de encontrar otra definición de la represión. En ese famoso texto titulado *Das Unheimliche*, Freud desmenuza e ilustra, a la manera clásica, esta palabra alemana. Dice que en "lo Unheimlich, lo siniestro forma parte de uno de sus dominios y que no cabe duda de que dicho concepto está próximo a lo de lo espantable, angustiante, espeluznante" (1979:9). El aporte más interesante, además de su incursión filológica en el término, está en lo tocante a la relación entre ficción y realidad cuando dice que:

hay una observación digna de ser destacada: lo siniestro se da cuando, frecuente y fácilmente, se desvanecen los límites entre fantasía y realidad, cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente (30).

Aquí está, de manera directa, el principio básico de la literatura fantástica que, en estricto sensu, era mostrar que algo anormal, extraordinario, inverosímil, ocurriera en una realidad inundada de cotidianidad. Como es el caso de lo siniestro-fantástico fundado por estos escritores románticos y tan bien conseguido por los expresionistas Kubin, Döblin y Kafka, quienes se adelantan casi 80 años a telegrafiarlos fríamente lo que ocurre en la actualidad. El mismo Freud lo confirma en el remate que quiere dar a su texto: "Nuestra conclusión, aparentemente paradójica, reza así, 'mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la



poesía'; además la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real" (33).

Eso era, a propósito de esta última frase, lo que creíamos hasta el realismo mágico, el surrealismo, porque la realidad sí tiene cosas más siniestras, macabras y tenebrosas, por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial, Bosnia, las masacres y crueldades de los países en conflicto donde el terror es la constante, etc. El hombre de arena ya no se lee en el cuento fantástico, se lee en los periódicos o se ve en los noticieros; es más, ya no se trafica con los ojos de un niño, se trafica con el niño entero. Por eso hay que decir que con la casa se han ido los fantasmas y ha quedado el monstruo, y que si un cuerpo extraño y sin rostro irrumpe en tu aposento, no es un fantasma que te roba el sueño, sino el asaltante vestido de fantasma que está a punto de robarte todo, incluso, hasta los sueños. Lo triste de lo virtual (televisión) no es lo virtual sino lo real, es decir, que eso que se presenta es algo real o se convierte en algo real. No me interesaría tanto diagnosticar que el medio es la metáfora, sino que el medio es la realidad o son pseudo-realidades, o, mejor, una caricatura de lo real; pero, claro, me gustaría muchísimo que en realidad los medios fueran verdaderas metáforas.

Pero es que ésto tiene que ver con el hecho de que el mismo Freud ve en los hechos inquietantes, como el caso del "animismo" que los niños otorgan a sus juguetes, o los actos mítico-estéticos de transubstanciación como Pigmalión, manifestaciones demasiado familiares que, por consiguiente, no las considera como siniestras. En esto, Freud tiene razón a la luz del hoy, pues ya nada nos resulta "in-familiar", aun lo que aquí llamo lo-real-



siniestro. Ya no hay nada inquietante, infamiliar; lo que nos es hoy familiar es lo que antes era siniestro, y residía solamente en el reino de la imaginación.

Esa incapacidad de gozar de la palabra virtual, como diría René Char, es lo que nos debería preocupar. Por eso debo decir que debemos rescatar el símbolo, el mito y la metáfora, y es a lo que deben siempre aspirar el cine y la literatura. En este sentido el mito es quien desvigoriza aquello que en la realidad provoca miedo, ya que una de las invenciones humanas más antiguas contra la inquietante realidad y su opresión generadora de miedos es el mito (si consideramos al cine y a la literatura como verdaderos mitos), pues lo característico de la realidad es su prepotencia. El mito es el desmontaje del absolutismo de la realidad y la metáfora es la desvigorización por impulso autónomo incesante de lo que todavía se halla detrás del mito, como lo es en sí mismo amítico por amorfo, sin rostro y mudo, lo inquietante, lo desconocido – realidad como absolutismo-. El mito pone a raya el absolutismo de la realidad. La verdad es que lo siniestro, lo espeluznante, lo terrorífico no se nos muestra en la representación, sino que lo vivimos o lo buscamos en lo real, o como decía Borges: "que la historia copie a la historia es de por sí algo pasmoso, que la realidad copie a la literatura es inconcebible". Por eso valga la pena recordar las palabras de Eliot cuando decía que demasiada realidad es insoportable. Recordemos que Freud utilizando su concepto de "principio de realidad", decía que el neurótico evade lo real. Creo que ya no hay un "principio de realidad", sino un anticipo de realidad y a la literatura le corresponde adelantarse a este anticipo. La literatura y el cine son, en este caso, anticipos de cualquier realidad aplastante. Por eso creo

que con la literatura y el cine hemos de terminar con la peor de las vanguardias, lo real siniestro. Hay demasiada realidad. En nuestros países esto de la realidad virtual es demasiado virtual, pues es la realidad la que se impone a lo virtual, o mejor a la metáfora y a la representación.

#### OTRAS APROXIMACIONES

El mito, lo estético, lo poético existe también para despotenciar la realidad. Es cierto que la realidad es absoluta y a veces es aplastante, pero también requiere de mitos, religiones, estéticas, poéticas, de música. *La vida es bella* y *La vendedora de rosas* son dos películas que nos muestran, desde distingos ángulos y experiencias vitales y culturales, la poética del hombre contemporáneo que padece la violencia, la muerte. En *La vida es bella* el personaje protagonista quiere sustraer a su hijo de la cosa más terrible del Siglo XX que fue la Segunda Guerra Mundial por medio de un cuento, *La vendedora de rosas* nos dice otra cosa de los niños de la calle para quienes pareciera haber otra oportunidad y ambas miradas son válidas. El arte debe aproximar a la gente a una realidad que a veces los ojos y a veces la cotidianidad misma no nos dejan ver.

En una ocasión que estaba comiendo con Víctor Gaviria se le acercó una señora y le dijo: “mi hija no sabía que existían esos niños, que en Medellín pasaba eso”, pero también en Sao Paulo, en Bogotá, en Nueva York y en cualquier lugar del mundo. Me parece que esa también es una de las características del arte, que puede aproximar, así como puede sustraer también de la realidad. Dice Elliot al respecto: “demasiada realidad es insoportable”. Sería insoportable tener la realidad

tan cerca y por eso existen los mitos, las religiones, para despotenciar esa realidad, para salirle al paso, para justamente no dejarnos llevar de la realidad inmediata que doblega por su carga de dolor y muerte.

Cuando a un niño se le muere el padre de manera catastrófica, la mentira como poética y mito es fundamental: “su papá está en el cielo”, le dicen. Y él tiene que creérselo y se lo imagina y sería terrible decirle que a su papá lo mató un carro o lo asesinaron. Por eso está el arte, la poesía, la literatura como mediación. En un programa de televisión hablaba de por qué la virgen, los abogados, los curas, siguen siendo los mediadores para los hombres; cuando las instituciones fallan, entonces hay mediaciones y ahí es donde el arte entra y es muy importante. Como diría Hölderlin y los románticos, “por qué leer poesía en tiempos de crisis” y es en los tiempos de crisis cuando se da mayor producción poética. Yo estuve en la Argentina en un momento crítico y observé cómo se escribía demasiado y de todo. Eso me parece esperanzador e importante y es que a pesar de la crisis la gente puede hacer poesía, escribir novelas o leer historias, ir a cine, escuchar música. A pesar de las situaciones de dificultad, el hombre no dejará nunca las expresiones del arte como un paliativo. Esa es la metáfora de Roberto Benigni en *La vida es bella*: yo tengo como misión hacer que mi hijo no se entere que este es un campo de concentración y que a los niños los están cremando, y lo logra con las mentiras, con un juego, con los cuentos. Ahí entra lo lúdico, creo que eso es importante porque sino sería insoportable la realidad. El interés por los libros, por la poesía, por la música, por las artes en general, es lo mediático y juega un papel básico en la vida; hace posible soportar la realidad que nos apremia con tanta violencia.



No es justo que un niño vea cómo se descuartiza un cadáver en televisión y no haya otras realidades más enriquecedoras, más positivas que le muestren que no es solo violencia, corrupción, irresponsabilidad social. Aunque está la frase de Nietzsche de que un "superhombre es aquel que soporta la realidad", también el mismo Nietzsche dice que un "superhombre es un niño que juega"; la norma es el peso, el juego es la levedad. Esa es la literatura, la levedad.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Freud, Sigmund (1979). "Lo siniestro" en: Hoffmann, E.T.A. *Hombre de la Arena*. Barcelona, Hesperus.
- Kubin, Alfred (1974). *La otra Parte*. Barcelona, Labor.
- Nussbaum, Martha (1997). *Justicia poética: imaginación literaria y la vida pública*. Madrid, Andrés Bello.
- Wetz, Franz Josef y Hans Blumeberg (1996). *La modernidad y sus metáforas*. Valencia, Alfons el Magnanim.



RODRIGO ARGÜELLO  
(Neiva 1959)

Novelista, cuentista, ensayista, profesor universitario, antologista. Publicaciones: novela: *Trancón sobre el asfalto* (1999); relatos: *Mujer imaginada* (2000); ensayos: *Imaginación, creación y transcreación* (1989), *La muerte del relato metafísico* (1992), *Ciudad gótica, esperpéntica y mediática* (1998), *Los niños hidropónicos* (1999); cuentos: *Sobre mujeres osadas y deseadas* (2003), *Las mujeres bellas no bailan de noche* (2003), *Cuentos con final sorprendente* (1998), *El cuento inquietante* (1999), *Cuentos que cortan el aliento* (2002). Aforismos: *Esculpir una idea* (1999); antologías: *Sherezada cuenta de nuevo* (1998),