

# Vargas Llosa en el cine\*

Ricardo Bedoya

## ¿Tu afición al cine es muy antigua?

Es precoz. Mi madre me contaba que las primeras veces que me llevó al cine, cuando era muy chico, era imposible que llegara al final de la película porque apenas apagaban las luces me ponía a llorar y tenía que sacarme. Pero cuando me acostumbré, me convertí en un cinéfilo voraz.

## ¿Dónde fueron esas primeras visitas al cine?

En Cochabamba, antes de cumplir los diez años, porque yo salí de ahí al cumplir esa edad. Recuerdo mucho las películas del Gordo y el Flaco; las seriales, esas películas de aventuras que se veían por capítulos semanales, que para mí fueron importantísimas; las películas de Tarzán. Pero recuerdo sobre todo una película que me impresionó tremendamente y vi muchas veces: *Sangre y arena*, que nunca he vuelto a ver para que el recuerdo precioso que tengo de ella no se vaya a destruir.

## ¿Y esa afición por las seriales incluyó también al *western*?

En esa época empecé a ver *westerns*. Siempre me gustaron mucho; son una de mis grandes debilidades. Me ocurre una cosa curiosa: en el cine me gustan cosas que en la literatura detesto, por ejemplo el *western*. Nunca leería un *western* y, sin embargo, en el

cine los *westerns* siempre me han apasionado. Me pasa lo mismo con las películas policiales. Me encantan pero no soy un lector de novelas policiales.

## El *western* tiene algo novelesco, arquetipos, una densidad novelesca fuerte.

Sin duda; es un mundo de ficción y creo que de alguna manera entronca con la tradición de la novela de caballería: el héroe, el justiciero, esa lucha elemental entre el bien y el mal encarnados en personajes antagónicos. Es un mundo que tiene que ver con una antiquísima tradición de la que la novela de caballería fue alguna vez expresión.

## En tu juventud, el cine mexicano era un fenómeno.

Sí, fui un devorador de películas mexicanas que, por supuesto, tenían una audiencia enorme aquí en el Perú de los años cuarenta y cincuenta. Todavía pienso que es el gran cine mexicano, con toda su truculencia, sus historias de charros y su visión de la vida nocturna entre romántica, sentimental y estereotipada. El cine mexicano creó algo parecido al *western*, una mitología propia, con mucha gracia, un lenguaje y una música y ciertas coordenadas anímicas, algo que después el cine mexicano, por desgracia, perdió.

## El cine aparece en 1895, en un momento en que la novela del siglo XIX aún

---

\* Esta entrevista con Mario Vargas Llosa fue grabada para el programa *El placer de los ojos*, en enero del 2002.

### **está en su esplendor. ¿Qué le aporta el cine?**

Muchas cosas. La narración cinematográfica agiliza extraordinariamente el tratamiento del tiempo en la ficción narrativa. El cine nos acostumbra a ver el tiempo como un espacio, algo en lo cual uno puede desplazarse saltando, por ejemplo, hacia el pasado, y del pasado hacia el presente o el futuro, a una velocidad instantánea, algo que la imagen permite identificar muy fácilmente. En la literatura eso no existía hasta el cine. Con el cine la literatura empieza a tratar el tiempo con libertad y flexibilidad porque se dirige a un público acostumbrado a esos saltos temporales gracias a las películas. Otro aspecto es la visualidad. La literatura se vuelve más visual a partir del cine.

### **¿En qué novelistas sientes más esa influencia del cine?**

En Hemingway. Sin el cine no sería posible una literatura como la de Hemingway. Sus relatos parecen guiones cinematográficos concebidos dentro del formato de una historia por su extraordinaria visualidad, lo escueto de la dicción, de la palabra; parecen haber sido concebidos como textos visuales. Creo que no hay escritor contemporáneo que no haya recibido, directamente en la mayoría de los casos, o indirectamente en el caso de los escritores para los que el cine no fue importante, la extraordinaria influencia de la imagen.

### **¿Como espectador prefieres las películas narrativas?**

Mis gustos son muy contradictorios en lo que se refiere al cine. Me gustan cosas muy diver-

sas y soy mucho menos exigente cuando voy al cine que cuando leo. Si un libro es malo, generalmente no lo puedo leer. Si una película es mala, me puede entretener, me puede divertir y siempre que no sea pretenciosa me hace pasar un buen rato. Una mala novela me irrita, me exaspera, y de hecho no la termino nunca. Mi actitud hacia el cine es mucho menos severa, menos rigurosa; el cine me sirve sobre todo porque me limpia, me hace vivir una ensoñación. Después de estar trabajando todo un día, sumido en un trabajo de tipo intelectual, es extraordinariamente liberador. No suelo ir al cine con la actitud rigurosa o severa que tengo con la literatura.

[...] Admiro mucho a los directores que han sido capaces de crear un mundo a partir de obsesiones, de manías. Admiro mucho a Visconti; a Buñuel, que es un típico creador cinematográfico maniático. En literatura hay muchos escritores maniáticos, pero en el cine es más difícil porque tiene una estructura que a veces destruye las manías y el cineasta no puede imponer su personalidad. Admiro a los cineastas que han conseguido imponer esa personalidad, como Orson Welles, Visconti, Bergman, todos muy distintos pero con un sello muy personal. Son los que respeto, pero si tuviera que quedarme con un solo cineasta probablemente me quedaría con John Ford, porque sus *westerns* me han hecho gozar y me hacen gozar todavía. Aunque la obra de Ford no tenga la grandeza de la de Buñuel o Welles, probablemente es la que yo salvaría.

### **¿Ese pasatiempo que es el cine para ti tiene algún peso o influencia cuando escribes una novela?**

Solo en un caso recuerdo haber tenido muy presente la película cuando escribía, pero



no recuerdo el nombre de la novela (1). La película era *Salvatore Giuliano*, de Francesco Rosi, que me impresionó mucho. Giuliano está descrito a través de un reportaje. Vi la película cuando escribía una novela y esa estructura narrativa fue para mí extremadamente útil y creo haberla aprovechado deliberadamente. Aunque estoy seguro de que el cine tiene una influencia muy grande en lo que he escrito, de manera consciente es el único caso de una película que yo recuerde que me sirvió mucho en el momento de escribir.

**¿Y más que una película en concreto, has pensado en la influencia de las técnicas narrativas del cine como el *flash-back*, la *elipsis*...?**

No sabría decirlo, pero estoy seguro de que buena parte de las técnicas que utilizo tienen, de alguna manera, esa influencia, sobre todo en la construcción. No en el empleo de

la palabra pero sí en la manera de organizar el tiempo, el punto de vista, las perspectivas desde las cuales se cuenta tal historia, cuando el narrador se acerca al personaje para narrar sea desde él, o muy lejos del personaje o muy cerca del personaje. Sobre eso tengo una consciencia gracias al cine, más que a través de la propia literatura, porque el cine hace muy visibles esas técnicas.

**En una novela como *Los cuadernos de don Rigoberto*, desarrollas aspectos fetichistas, metonímicos, obsesivos, de observación, detallando fragmentos y pequeños ritos que tienen que ver mucho con el modo en que el cine observa la realidad y tal vez con la obra de algún director como Luis García Berlanga.**

Sí, he conversado mucho con Berlanga, que tiene una idea que a mí me sorprendió la primera vez que la oí. Él dice que el cine desgraciadamente no puede ser erótico y que la literatura puede ser más erótica que el cine porque la imagen es una sola y al ser una sola mata esa posibilidad virtual, múltiple, que tiene la palabra. Una imagen erótica en una novela, en un texto escrito no es una imagen, es potencialmente miles de imágenes eróticas según la sensibilidad o el estado de ánimo del lector; en cambio, en el cine, solo puede ser una imagen porque la imagen en ese sentido es unívoca.

Esa opinión me sorprendió mucho porque yo pensaba lo contrario; que por su carácter visual, el erotismo en el cine tiene un esplendor, una inmediatez, una carnalidad que la literatura no puede dar jamás porque se mueve en una cierta indefinición, que es la indefinición del concepto verbal.

**En *La ciudad y los perros* y *¿Quién mató a Palomino Molero?*, ¿hay una estructura de *thriller*?**

En *¿Quién mató a Palomino Molero?* de una manera muy deliberada. Esta novela es un *thriller* que seguramente les debe mucho más a las películas policiales que a las novelas policiales, que no leo. Son muy pocos los novelistas policiales que he leído porque el género no me gusta. Pero el cine policial me encanta.

**¿Nunca tuviste la tentación del guión?**

He hecho guiones, pero mis experiencias fueron más bien frustrantes. Hice un guión para Ruy Guerra en el que trabajé mucho y que al final nunca se filmó, aunque no debería quejarme porque gracias a él escribí *La guerra del fin del mundo*. Después escribí el guión de *Pantaleón y las visitadoras* que codirigí con José María Gutiérrez, y aunque trabajé con mucho entusiasmo el resultado para mí fue bastante catastrófico. La verdad es que mis experiencias con el cine no han sido muy positivas. No me quedaron ganas de repetir la experiencia.

**¿Cómo ves las adaptaciones que se han hecho de tus películas?**

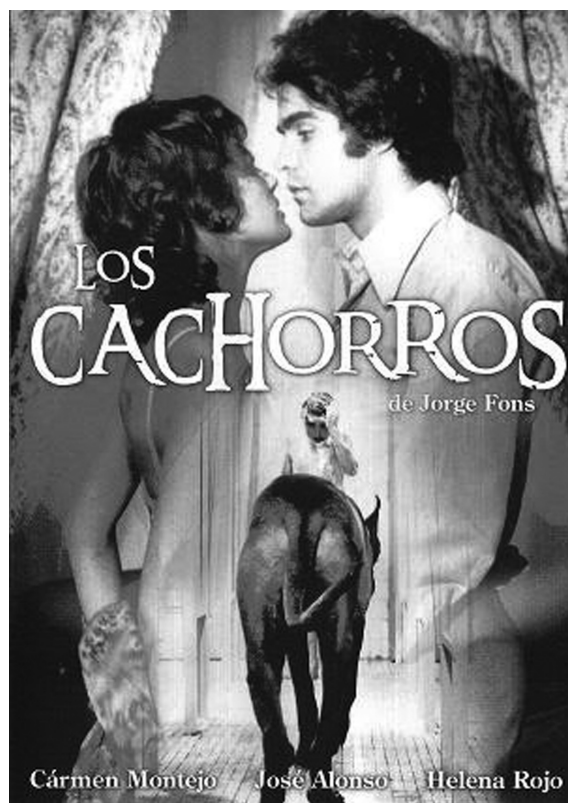
Se han hecho varias. La primera fue la de *Los cachorros*, en México. Había un guión muy bonito escrito por José Emilio Pacheco, pero desgraciadamente fue rechazado por los productores. Hicieron otro guión con un guionista profesional y el problema fue que el guión desnaturalizaba de tal manera la historia que la película resultó teniendo muy poco que ver con el texto. Eso no me hubiera importado si el cineasta se hubiera tomado libertades con la historia. El cine es otro lenguaje y el

cineasta debe tener la misma libertad que tiene el escritor cuando escribe. La fidelidad no es algo que me preocupe, pero sí espero que sea una buena película la que se hace, que no fue el caso de *Los cachorros*.

Después Lombardi hizo una adaptación de *La ciudad y los perros*, que me parece una buena adaptación. Es una versión muy comprimida porque contó con un presupuesto muy pequeño, pero creo que el espíritu de la novela está muy bien recreado con imágenes en esa versión.

**¿Mientras se hace el guión que adapta alguna de tus novelas, le das una mirada al trabajo?**

Prefiero no intervenir. Lo hice una sola vez y los resultados fueron muy malos. El escri-



tor debe respetar al cineasta, darle la máxima libertad. Fue mi caso en la relación con Lombardi en las dos películas que hizo. Me hizo leer los guiones y alguna sugerencia le hice, pero mínima; procuré no interferir. Fue el caso también de la adaptación de *La tía Julia y el escritor* que hizo Jon Amiel. Me ilusionó mucho esa adaptación porque Amiel había hecho para la televisión británica un maravilloso serial llamada *The singing detective*, pero la película resultó mala, no porque fuera infiel al libro, sino porque resultó así a pesar de los magníficos actores que tuvo y de que el guionista era muy bueno.

**¿Conocías las películas de Lombardi antes de *La ciudad y los perros*?**

Sí, creo que he visto todo lo que ha hecho. Es un cineasta que me merece mucho respeto; tiene un mundo propio, un estilo. Cuando él se interesó en *La ciudad y los perros*, estuve muy llano a que lo hiciera, y también con *Pantaleón y las visitadoras*.

**En *Pantaleón*, Lombardi da un giro al tratamiento de la historia**

Sí, un giro bastante sorprendente porque cuenta la historia en serio; no elimina totalmente el humor, pero lo reduce. El personaje de Pantaleón es más bien trágico en la película, de la que ha eliminado el aspecto tremebundo, truculento. Todo está como enfriado por la sensibilidad del propio Lombardi e integrado más a su mundo. Es algo que yo considero legítimo. Todas sus películas tienen un coeficiente estético respetable; creo que en algunas ha acertado más que en otras, pero tiene un mundo propio, un estilo, una sensibilidad que termina prevaleciendo en las historias que adapta.



**¿De qué novela, o acaso de qué episodio de alguna de tus novelas, te gustaría ver una película? ¿Acaso de *Conversación en La Catedral* o *La casa verde*?**

No lo sé. De todas las novelas que he escrito la más cinematográfica es *¿Quién mató a Palomino Molero?*, porque es una historia que tiene más o menos el formato de una película. Es una novela corta o un cuento largo y una historia policial que se relaciona con el cine. Es una historia que veía mientras la iba escribiendo. Es probablemente la más cinematográfica de mis historias, aunque no tengo suficiente distancia para juzgarlo en frío.

### **¿Te interesa ver adaptaciones cinematográficas de novelas que admiras?**

La única vez que vi a Buñuel, le oí decir algo que se me quedó grabado: "yo no haría una película de una gran novela. Solo hago películas de malas novelas. Con una gran novela me sentiría intimidado, con la conciencia de no poder hacer nada equivalente. No tendría la libertad que tengo al adaptar una novela de segundo orden de Pérez Galdós". Hay algo de eso, pero con excepciones. Kafka parece imposible de llevar al cine y sin embargo Orson Welles hizo una película absolutamente maravillosa basada en *El proceso*. Una gran novela tiene dimensiones que para mí desbordan el tiempo y el espacio de una producción cinematográfica, con excepciones. Desconfío de adaptaciones de grandes novelas, como *Guerra y paz*, de la que he visto varias versiones, o de *Los miserables*. Siempre he sentido una gran frustración ante esas adaptaciones que han estado a años luz de la riqueza del original.

### **¿Qué películas te han marcado?**

*Livia (Senso)*, de Visconti, es una de las películas que más me ha conmovido. Aunque no esté basada en Stendhal, tuve la sensación de que era su mundo materializado en una maravillosa película.

Recuerdo con enorme admiración *El tercer hombre*, que es mucho mejor que

el original de Graham Greene, un texto bonito, pero la película es espléndida. *Los siete samuráis*, que he visto media docena de veces con deslumbramiento. Es un verdadero *western* de tipo medieval adaptado al mundo japonés y que viví con el entusiasmo de una extraordinaria novela.

Admiro algunas películas de Berlanga, como *Los jueves, milagro*, o *El verdugo*, que son imposibles de convertir en literatura, porque ese tremendismo y ese humor negro no serían soportados por la literatura.

*Río Bravo* es una película que he visto muchísimas veces y entre las películas más recientes, *Apocalypse Now!* me conmovió, tal vez porque soy un gran admirador de Conrad y de *El corazón de las tinieblas* en particular. Es una adaptación no solo genial sino fiel al espíritu de la obra siendo a la vez muy cinematográfica.

### **Es una marcada preferencia por las películas épicas.**

Sí. Aunque el cine ha logrado describir el mundo interior, donde es imbatible es en el mundo exterior, y en la épica ha llegado donde muy pocas novelas han podido llegar. Precisamente por la materialidad, esa presencia tan próxima a la inmediatez que te puede dar una descripción cinematográfica.