

Entre el punto y los cortes. A propósito de la adaptación cinematográfica de *Seda* de Alessandro Baricco



Omar Peñaranda*
(¿Poeta Ó-mar?)



Jesús Ortiz Rodríguez**

Ficha técnica:

Seda
Alessandro Baricco
1997
Anagrama

Película

Seda
2007
Director: François Girard

Una de las cosas que se pueden rescatar del cine es la adaptación a la gran pantalla de las heroicas escenas, los romances apasionados o las desgarradoras tragedias que solían estar en las páginas de un libro. La seductora y audaz novela de Alessandro Baricco, *Seda*, no fue la excepción.

Por lo general, el común denominador en este tipo de adaptaciones es que el libro sea mejor que la película, y en este caso dicha regla se cumple. El libro está lleno de imágenes y de datos históricos que no se representan en la película. Algunos ejemplos de esto son las referencias a Comodoro Perry (oficial naval estadounidense), que contextualizan y explican, de una u otra forma, la apertura económica de Japón; las cuatro descripciones de los viajes de Hervé Joncour al oriente que se narran en el libro, y que no se representan completas y a plenitud en la película, ya que en la adaptación de la obra a la pantalla grande solo se exponen tres viajes a la tierra del sol naciente; y la falta de algunas figuras retóricas como las anáforas que se presentan al inicio de los capítulos 1 y 11, elementos que tienen mucha importancia en el texto, porque le brindan al lector una orientación en el tiempo y el espacio de la obra.

* Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. openaranda@ucentral.edu.co

** Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. jortizr8@ucentral.edu.co

Los cortes rápidos en las tomas tienen un papel importante en la película, al igual que la puntuación constante en el libro. Estos dos factores son —por decirlo de alguna manera— los directores de orquesta, los que dirigen el ritmo de las dos obras y los que iluminan el camino que deben tomar tanto el espectador como el lector para comprender la historia en su totalidad. Además, el recurso de los planos de corta duración establece una relación directa con los capítulos y la secuencialidad poética del libro. El autor italiano escribe capítulos que duran muy poco en comparación con otras novelas, pero que, aun así, conducen a la perfección el dinamismo de la obra, que es tan ágil y trepidante como cautivadora. En la película, los planos no suelen durar mucho, más bien permiten al espectador reconocer los momentos de tensión y los de calma en los que la cinta se mueve.

En términos de ambientación y escenografía, no se puede más que aplaudir al equipo encargado del *film*, no solamente en Japón, donde los escenarios y paisajes retratan a la perfección las descripciones sutiles y parsimoniosas de la novela, sino también en el resto de momentos, que nos permiten identificar el contexto social e histórico en que se desenvuelven ambas obras. Los vestidos, la arquitectura y los transportes conspiran con gran acierto para situar al espectador y, a la vez, guardar las intenciones de Baricco

y su tono poético. De hecho, cuando se detallan las producciones, salta a la vista de inmediato la verosimilitud de François Girard, que representa con eficacia y eficiencia el aura presente en cada locación. Por ejemplo, se pueden notar las diferencias entre París, una ciudad grande y ajetreada, y Lavilledieu, un escenario mucho más pequeño y apaciguado; o Japón, donde es casi tangible la época feudal y la llegada tardía de la Modernidad.

En cuanto a la iluminación de los planos y la paleta de colores que el director utiliza en la película, resulta de suma importancia rescatar la fidelidad expuesta en relación con la novela. La poca luz que se puede percibir en el texto es una característica a destacar, porque le muestra al lector —o, por lo menos le insinúa— que la noche, la llama delgada de una vela, los tonos amarillos y rojizos, y la sombra son necesarios para que los protagonistas descarguen el deseo interno sin que nadie los interrumpa.

Otro elemento intertextual de inconmensurable relevancia es el de las voces de los personajes que, en ambos casos, a pesar de tomar como referencia sus traducciones al español, son taciturnas y tenues. Esto con el propósito de acentuar el carácter sensual y delicado de la obra. Es común encontrar a los personajes en un ambiente seductor que es remarcado por las voces y tonos con los que los personajes hablan. Incluso cuando

no hablan está presente dicha sensación, como en la carta de Helène, que es desgarradora en el film y en el libro, incluso cuando su duración en la pantalla es mucho más corta.

A la llegada de Hervé a Japón, la narración de Baricco toma un tono más explorador, y parece que el protagonista se va internando poco a poco en lo desconocido. Japón se le presenta a Hervé magnificente y atrapante, pero no le arrebató la intriga de lo que se está por descubrirse. En Girard este punto también es importante, y se ponen a disposición varios elementos en la construcción de la intriga (fotografía, escenas, diálogos, etc.) que, sumados a las expresiones del actor Michael Pitt, dan cuenta de un Hervé desconfiado ante el cambio del paradigma occidental que supone la tierra

del sol naciente. El tono místico, además, es reforzado por el personaje de Hara Kei, que con su carácter sombrío y enigmático hace que ambas piezas adquieran una carga de misterio que conquista la trama y la posiciona en la cima de la expectativa, para que el espectador no abandone la obra en ningún segundo.

A pesar del mediano éxito que tuvo la adaptación cinematográfica de *Seda*, es innegable que la producción y dirección de esta tomaron elementos que hacen a la novela de Baricco un libro de lectura obligatoria y una obra que no deja indiferente al lector. Pensar que Girard tan solo se limitó a representar la obra de Baricco es como creer que un manco le podría ganar a Baldabiau o que Jean Berbeck volverá a pronunciar palabra. ○