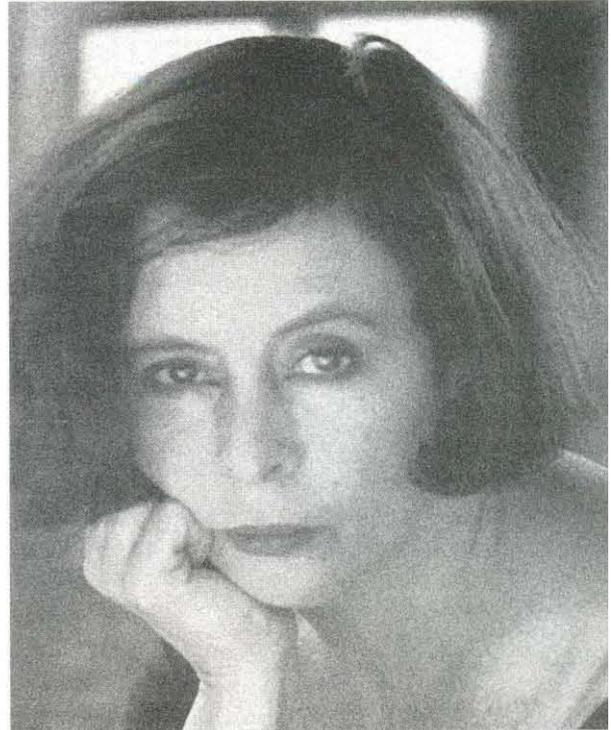




ISABEL CASTELLS

LOS TIEMPOS DEL CORONEL



Setenta y cinco años de vida que culminan con la palabra *mierda*. Quince años esperando una pensión que no llega. Dos meses en los que transcurre el relato. Cuatro hasta que sea la pelea de gallos, de los que quedan unos cuarenta y cinco días en el momento en que se interrumpe la narración. Y, además, pequeñas esperas: a que pase la lluvia para poder salir a la calle, a que llegue don Sabas para negociar la venta del gallo, a que el cartero con su lento ademán prolongue su semanal agonía, a que su mujer acabe el rosario para apagar la luz y dormir... El coronel siempre espera: años, días, horas o instantes. Estos son los *tiempos* que encontramos en el texto de García Márquez. Tiempos de languidez, de desesperanza, de un presente eterno que transcurre como un indolente bostezo, apelmazado como el clima, húmedo como la vegetación perezosa. Tiempo lento como el pausado viaje de las hojas del libro en las manos del lector que se contagia de la parsimonia del argumento.

Sigue el coronel sin tener quien le escriba, pero ya ha encontrado quien le filme. Y nadie mejor que Paz Garcíadiego y Arturo Ripstein, los este-

tas de la sordidez, los sublimadores de los miserables, los poetas de la pobreza. Es difícil imaginar un argumento como el de este relato de García Márquez en otras manos porque pocos guionistas son capaces de afinar las notas de la desesperanza como Paz Garcíadiego y tampoco muchos realizadores consiguen plasmar los tonos mustios de la derrota con la maestría de Arturo Ripstein.

Si la novela es lenta y lánguida, si los días del coronel transcurren en el texto con la misma pesadez de las tardes eternas y pegajosas del trópico, no puede pretenderse dinamismo en la película sin renunciar a transmitir al espectador el continuo desangrarse del coronel y su esposa en el precipicio de la miseria, el tedio y la desesperanza. El coronel espera y des-espera. El espectador hace lo mismo hasta que, ya avanzada la película, comprende, aun sin conocer el argumento del famoso relato de Márquez (cosa, por cierto, bastante improbable tratándose del artífice del llamado *boom latinoamericano*), que se trata precisamente de eso: de que no pase nada, de que la acción no avance, de que la acción consiste precisamente en la no-acción, en el no pasar nada, en la agobiante sucesión de días sin norte.



Pero en este *no pasar nada* transcurre todo. Transcurre la memoria de un hijo instalado en el pasado de su ambigua muerte y hecho presente en el retrato constantemente contemplado y en la continua palabra evocadora en boca de la madre; transcurren las semanas, una tras otra, en el plano —siempre distinto y siempre el mismo— del coronel esperando el barco del que descende el cartero con una maleta llena de negativas; transcurre la lluvia, transcurren las estaciones, transcurren las conversaciones en torno al gallo y, sobre todo, transcurren los universos del coronel y de su esposa, la complicidad en la miseria, la dignidad en la catástrofe, las discusiones en torno a una olla siempre vacía en una casa que se desploma. Es una película —como lo era la novela— de personajes y no de acciones y cuyo protagonista no es el gallo, ni el coronel, ni siquiera la miseria misma: el protagonista del libro y la película es el tiempo. Tiempo que, en este caso, es dolor, es fracaso, es vacío: es la eternidad de un transcurrir congelado que, sin embargo, se dilata con el calor de las jornadas repetidas en un innominado y también impreciso espacio tropical.

Sólo el plano-secuencia, que arrastra al espectador en un *continuum* espacial y temporal, podría lograr este efecto, esta agonía, incluso ese tedio que nos invade en la butaca. Pero no se trata de ese tedio que produce una película mal realizada o un guión endeble, es el tedio mismo del coronel y su vida derrotada en un tiempo y un espacio detenidos. Si el espectador se aburre es porque el coronel se aburre, si el espectador se desespera es porque el coronel se desespera. Si García Márquez no tuvo clemencia con su personaje, si culminó toda su vida en una palabra —*mierda*—, no podemos esperar otra cosa de Ripstein, que abandona en un lodo —real y metafórico— a la inquietante pareja de *Profundo carmesí*, que imagina mohosos suicidios para las prostitutas de *La mujer del puerto* y *Principio y fin*, que ahoga en alcohol a la cantante de rancheras de *La reina de la noche* y que se complace, en fin, en sumirnos en cada una de sus películas en un *crescendo* hasta llegar a un *más difícil todavía* en el vértigo de lo sórdido. Ese vértigo y ese *crescendo* no existen en la peripecia del coronel, porque él no se despeña en pasiones incontroladas ni en las simas de la degradación como lo hace la galería de perdedores a las que el dúo Garcíadiago-Ripstein nos tiene acostumbrados. Porque el coronel *sólo espera*. Como su mujer que, puesta a contagiarse de ese tiempo estático, no acaba de morir del asma que la aniquila, ni siquiera ayudada por la paliza que le propinan quienes pretendían robar el gallo. En la película no

puede, no *debe*, pasar nada, ni siquiera la muerte, otra carta que también esperan los personajes —y no sólo los viernes— y que tampoco llega.

Mientras en la novela se mencionan las marcas temporales señaladas al principio, la película sí que transcurre en un instante perpetuo. El espectador ve, en efecto, que el coronel visita varias veces el embarcadero en espera del cartero, pero esas veces que parecen siempre la misma, ¿son consecutivas?, ¿cuánto tiempo transcurre entre una y otra?, ¿se trata de *todos* los viernes?, ¿de los viernes, de cuánto tiempo?, ¿meses?, ¿años?. ¿Cuál es el tiempo en que transcurre lo que se nos relata en la película? ¿Un mes de la vida del coronel? ¿Dos, quizás? El espectador sólo ve amanecer el día, caer la tarde y llegar la noche. El coronel en el excusado mugriento, su esposa hurgando entre las plantas macilentas en busca de algo que echar al hambriento puchero, los niños riendo, la gente murmurando y el gallo desorientado, sin saber que es el centro de la mayor parte de los personajes de esta historia que se despedaza, que se pudre como las paredes carcomidas de las casas y los huecos enfangados de las calles sin asfalto.

El coronel espera. El espectador espera. Han pasado casi dos horas —ese tiempo sí es tangible porque es el nuestro, el que por fin podemos medir cuando el tono pardo de la película ha sido eclipsado por el neón de la sala recién amanecida— y no ha pasado nada excepto eso: una película.

