

La enseñanza de la obra narrativa y el cine de Gabriel García Márquez en cursos universitarios a través de un enfoque intertextual

Edward Waters Hood
Northern Arizona University

La riqueza lingüística, literaria, histórica y cultural de la obra narrativa del escritor latinoamericano más reconocido de la segunda mitad del siglo XX se presta a la creación de cursos seminarios de gran interés y provecho para estudiantes de nivel subgraduado y graduado, y la incorporación de la significativa producción cinematográfica inspirada por sus cuentos y novelas agrega una dimensión atractiva para los estudiantes que amplía las maneras de enfocar y analizar dicha obra narrativa desde un acercamiento intertextual. Aunque hay varios estudios sobre la participación de García Márquez en el cine y las adaptaciones cinematográficas de sus obras, ninguno examina su utilización en cursos de literatura dedicados a este autor.¹ Esta ponencia demuestra como un enfoque intertextual, partiendo de la perspectiva de Robert Stam², quien destaca la importancia de los tipos de transformaciones del texto original que encontramos en las adaptaciones filmicas, les ayuda a los alumnos a llegar a una comprensión más profunda de las obras narrativas de García Márquez y de sus técnicas literarias.²

En varias ocasiones, he enseñado las obras narrativas de Gabriel García Márquez en cursos de nivel subgraduado y graduado, y poco a poco he ido agregando las adaptaciones cinematográficas de dichas obras empleando un acercamiento intertextual derivado de mi tesis doctoral sobre la obra narrativa de Gabriel García Márquez, donde estudié el uso que hace este autor de la repetición textual de argumentos, personajes y motivos en la producción de nuevos textos (*La ficción de Gabriel García Márquez: repetición e intertextualidad*).

¹ Entre los estudios sobre las incursiones de Gabriel García Márquez en el mundo cinematográfico se incluyen *García Márquez: la tentación cinematográfica* (1985) de Eduardo García Aguilar, *Gabriel García Márquez and the Cinema: Life and Works* (2014) de Alessandro Rocco y *García Márquez y el cine* (2015) de María Lourdes Cortés. El tema también ameritó un artículo, “García Márquez and Film”, de Claire Taylor, en *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez* (2010).

² Robert Stam propone un enfoque intertextual para el estudio de las adaptaciones en su artículo “Beyond Adaptation: The Diologics of Adaptation”, (en *Film Adaptation*, Ed. James Naremore. New Brunswick: Rutgers UP, 2000. 54-76).

En mis cursos, después de leer y discutir los textos, los estudiantes ven las películas basadas en ellos tomando en cuenta algunas de las ideas del crítico Robert Stam, quien, en su artículo “Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptacion” (“Más allá de la fidelidad: la dialógica de la adaptación”)³ critica la noción de fidelidad al texto original y aboga por una visión de las adaptaciones como “lecturas,” “críticas”, “interpretaciones” y “re-escrituras” de los textos literarios. En el mismo artículo, Stam asevera que las adaptaciones fílmicas “están inmersas en la constante vorágine de la referencia y la transformación intertextual de textos que generan otros textos en un proceso infinito de reciclado, transformación y transmutación, lo cual pone en juego un punto de origen incierto.”⁴ Aunque esta caracterización bien podría aplicarse al proceso creativo de García Márquez, Stam se refiere a la intertextualidad general o ilimitada, o de todo tipo de producción cultural y su relación con una película dada. En mis cursos he aplicado un acercamiento autointertextual, uno cuyos deslindes son la obra total de Gabriel García Márquez, incluyendo las adaptaciones fílmicas de sus novelas y cuentos.

La relación de la adaptación a la propuesta de Robert Stam, de emplear un acercamiento intertextual para explorar los significados de las películas, implica, en primera instancia, ver las relaciones entre el texto original —el escrito— y su versión cinematográfica. En el caso de García Márquez, este enfoque es particularmente productivo por la utilización de la repetición intertextual que él hace de argumentos, personajes y motivos entre sus propios cuentos y novelas. Se pueden estudiar los distintos tipos de repetición que encontramos en las películas basadas en sus textos narrativos para destacar su utilización en los cuentos y novelas del autor y también para caracterizar algunas de las distintas etapas de su obra, incluyendo las que voy a traer a colación aquí: el neorrealismo, el realismo mágico, la novela del amor y la novela histórica.

Como se sabe, aunque la existencia del cine depende de textos escritos, el traslado de la literatura a la pantalla grande es problemático porque la fidelidad al texto original muchas veces no produce un buen resultado en el cine. Dada la subjetividad de la interpretación de los textos

³ Hay una traducción al español del texto original en inglés de Robert Stam, “Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptacion,” que se puede encontrar aquí: <http://absorcionesretomas.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/12/2014/08/M%C3%A1s-all%C3%A1-de-la-fidelidad.-Stam.-La-adaptaci%C3%B3n-del-film-Editado-por-Naremore.pdf> No hay información sobre la traducción ni de su publicación. Para las citas, he utilizado esta versión, consultando también la versión original.

⁴ El texto original de Robert Stam en inglés: “Film adaptations, then, are caught up in the ongoing whirl of intertextual reference and transformation, of texts generating other texts in an endless process of recycling, transformation, and transmutation, with no clear point of origin” (66).

literarios, muchos críticos están de acuerdo en que la versión cinematográfica de un texto literario representa una lectura particular de los que la producen. En el caso de García Márquez, muy a menudo los directores y guionistas que han montado películas basadas en sus obras también han sido influenciados por sus propios conocimientos de otros textos del autor y las películas basadas en ellos, y han agregado esas influencias, en un proceso de retroalimentación positiva, a esas producciones.

También es importante señalar que, a pesar de depender de guiones o textos literarios para existir, muchas veces las novelas, por su complejidad, contienen demasiados detalles como para prestarse bien al cine y, por su parte, los cuentos, por su brevedad, frecuentemente no tienen suficiente contenido para hacer una buena película. Por lo tanto, no nos sorprende que de las novelas largas o relativamente largas de García Márquez —*Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *El amor en los tiempos del cólera* y *El general en su laberinto*— solo se haya hecho una película de una de ellas: *El amor en los tiempos del cólera*. En cambio, se han hecho películas de todas las novelas cortas del autor: *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, *Crónica de una muerte anunciada*, *Del amor y otros demonios* y *Memorias de mis putas tristes*. A continuación, voy a comentar cuatro etapas distintas en la producción narrativa de García Márquez, algunas de las películas representativas de cada una de estas etapas y los tipos de repetición autointertextual que se encuentran en cada película.

El neorrealismo y las primeras obras del ciclo de Macondo

Entre muchas de las primeras obras de García Márquez, es decir, las que forman parte de “el ciclo de Macondo”, se incluyen textos realistas y neorrealistas cuya acción está situada en la costa Atlántica de Colombia. Con estos textos, García Márquez intenta reflejar la realidad social de la época de la violencia que experimentó el pueblo colombiano durante la década de los cincuenta. Las cuatro películas representativas de esta etapa de la obra del autor son *El coronel no tiene quien le escriba*, *En este pueblo no hay ladrones*, *La mala hora* y *La viuda de Montiel*.

El coronel no tiene quien le escriba (1999), dirigida por Arturo Ripstein con guion de su esposa Paz Alicia Garciadiego, es un buen ejemplo no solo de la re-contextualización del texto original sino también de la idea de que una película represente una lectura particular o subjetiva del texto original. En vez de ocurrir en Colombia, la acción de la película transcurre en México,

y la película es, más bien, una reflexión ideológica sobre la historia mexicana de la primera mitad del siglo veinte: la tragedia de las interminables conflictos armados en Colombia se transforma en una crítica de la izquierda de los fracasos de la triunfante revolución mexicana y las subsiguientes sangrientas guerras cristeras. La caracterización de la película ofrece cambios influenciados por la re-contextualización de la película de Colombia a México: el abogado del coronel, descrito en la novela como “un negro monumental” —ninguna novedad en la costa Atlántica— en la película es un mestizo que encarna en sí la corrupción del gobierno mexicano que emergió después de la revolución. En la película, el coronel de la novela, que espera pacientemente una recompensa de su gobierno por su participación en la guerra civil, es un resentido revolucionario socialista que critica el gobierno mexicano y odia a muerte a la Iglesia.⁵

A diferencia de la película *El coronel no tiene quien le escriba*, *En este pueblo no hay ladrones* (1964), dirigida por Alberto Isaac con guion de él y Emilio García Riera, representa un intento exitoso de una adaptación más o menos directa del texto original. Es de notar que, como es un cuento relativamente largo, ofrece suficiente material en cuanto a acción y desarrollo del personaje principal para cumplir con las exigencias del cine. Otro aspecto interesante de esta película es la aparición de personajes de tipo cameo del mismo García Márquez, del director Alberto Isaac y de varios artistas y amigos de García Márquez —Luis Buñuel, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Leonora Carrington, Abel Quezada, José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis y Arturo Ripstein. Esta técnica de incorporar a sus amigos en un texto, ya la había empleado García Márquez en su novela *El coronel no tiene quien le escriba*, donde encontramos a los personajes Germán (Vargas), Alfonso (Fuenmayor) y Alvaro (Cepeda Zamudio) —miembros del Grupo de Barranquilla— y, más tarde, García Márquez se incluiría a sí mismo, a estos amigos, al sabio catalán Ramón Vinyes y a su esposa Mercedes como personajes en *Cien años de soledad*. En sus textos posteriores, García Márquez se pondría como personaje-narrador en varios de ellos, algunos de los cuales discutiremos a continuación.

En la película *La viuda de Montiel*, dirigida por el chileno Miguel Littín con guion de él y de García Márquez, encontramos la técnica que García Márquez emplea en su obra narrativa de repetir personajes y episodios de un texto en otros textos. En el caso de esta película, Littín

⁵Discuto esta rearticulación de la novela en “El México postrevolucionario en el cine: La recontextualización de *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez” (*Alba de América* 59 & 60 (2012): 310-319).

incluye como personaje a la Mamá Grande del cuento “Los funerales de la mamá Grande”, y también repite el argumento de “La prodigiosa tarde de Baltazar”. Estos dos cuentos forman parte, con el cuento breve “La viuda de Montiel”, de la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande*. Esta técnica le permite al director presentar un panorama del ambiente opresivo que vive el pueblo y la trágica existencia de la viuda de don Chepe Montiel, uno de sus opresores.

La película *La mala hora* (título original en portugués *O veneno da madrugada*, 2006), dirigida por el brasileño Ruy Guerra con guion de él y de Tairone Feitosa, es un ejemplo excelente de una interpretación y rearticulación de parte del director de la novela homónima de García Márquez. Guerra abandona el argumento cronológico de la novela, introduciendo un elemento fantástico : juega con el tiempo y la posibilidad de que el tiempo pueda ir hacia adelante o atrás y que sean completamente posibles tres versiones de una historia. La novela empieza con el asesinato del músico Pastor por César Montero, quien cree que aquél ha tenido relaciones con su esposa. En la primera versión de los eventos en la película sucede lo mismo. César Montero mata a Pastor—llamado Néstor en la película—, pero de repente el tiempo se detiene y la acción de la película comienza de nuevo desde el principio. Esta vez, Néstor logra matar a César Montero cuando llega a su casa buscando matarlo, y otra vez el tiempo se detiene y la acción de la película vuelve al principio. Esta vez, la tercera, para que la justicia sea servida, el padre Angel mata al alcalde, quien en la película es el que acosa a la esposa de César Montero. Esta técnica, de repetir la misma historia con variación, la encontramos en la repetición de muchos argumentos de cuentos en varias novelas de García Márquez, especialmente en *La mala hora* y *Cien años de soledad*, donde muchas veces se repite una misma historia aunque con diferencias significativas. La repetición del cuento “Un día de estos” en *La mala hora* es un buen ejemplo de esto porque, aunque el argumento es parecido, muchos detalles, como el lugar, la hora, el número de personajes, etc., varían mucho. En las reiteraciones de sus propios argumentos, lo importante para García Márquez no era la fidelidad a su contenido sino al arte de narrar y a la idea de mejorar las versiones anteriores de sus propios textos.

El realismo mágico

El realismo mágico recibe su mayor —pero no exclusiva— expresión en la obra de García Márquez en *Cien años de soledad* y algunos de los cuentos de la colección *La increíble y*

triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada. Entre las películas representativas de esta etapa de la obra de García Márquez se incluyen *Eréndira*, *Milagro en Roma* y *Un señor muy viejo con unas alas enormes*.

El profesor Seymour Mentón, quien se dedicó al estudio del realismo mágico, definió el concepto con las siguientes palabras en su libro *Historia verdadera del realismo mágico*:

El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturcido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca. (20)

Esta definición se aplica bien a las tres películas que voy describir brevemente aquí porque presentan elementos sumamente inesperados o improbables en lo que parecen ser mundos ordinarios nada excepcionales.

Eréndira (1983), otra película del director brasileño Ruy Guerra, se basa en un guion de Gabriel García Márquez, quien luego lo convirtió en una novela corta o un cuento largo, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), que forma parte de la colección de cuentos con el mismo título. Aparte de muchísimos elementos fantásticos y magicorrealistas, se puede ver como García Márquez introduce elementos de otro cuento, “Muerte constante más allá del amor,” de la misma colección de cuentos, en la película; también incluye como personaje de tipo cameo a Blacamán el bueno, del cuento “Blacamán el bueno vendedor de milagros”, también de la misma colección de cuentos.

Hacia el final de la novela corta, García Márquez se mete como narrador y habla de cómo conoció a la Abuela y a su nieta Eréndira cuando él andaba por la Guajira vendiendo enciclopedias y libros de medicina, y cómo su amigo Alvaro Cepeda Zamudio, quien vendía máquinas de cerveza helada, lo llevó en su camioneta por los pueblos del desierto.⁶ En esta película, como en otras que voy a comentar, este detalle —la presencia del autor— se suprime.

La película *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1988) del director argentino Fernando Birri, con guion de él y de García Márquez, se basa en el cuento magicorrealista “Un

⁶ García Márquez se introduce como narrador casi al final de la novela: “Las conocí por esa época, que fue la de más grande esplendor, aunque no había de escudriñar los pormenores de su vida sino muchos años después, cuando Rafael Escalona reveló en una canción el desenlace terrible del drama y me pareció que era bueno para contarlos” (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, 141).

señor muy viejo con unas alas enormes”. Esta película es un buen ejemplo de la tensión entre el deseo de producir una película fiel al texto original y las exigencias del cine, que tiene sus propios recursos expresivos. En “García Márquez visto por sus directores”, una entrevista con Orlando Mora, Birri comentó la tensión entre la fidelidad al texto original y el deseo de captar su esencia en la película:

La preocupación más grande de él (García Márquez) fue la estructura, cómo íbamos a articular y desarrollar esta historia. El no me lo dijo nunca, pero más de una vez tuve la sospecha de que los guiones sobre los que íbamos trabajando eran excesivamente fieles al cuento o que había un poco el temor de traicionar el *feeling* garcíamarquiano y él funcionaba mucho provocando y estimulando como para que me soltara.

Aun así, esta película no se desvía mucho del texto original.

La película *Milagro en Roma* (1988), del director colombiano Lisandro Duque Naranjo, con guion de él y de Gabriel García Márquez, forma parte, con cinco películas cortas más, de la serie de televisión “Amores Difíciles”, una colaboración de Televisión española y la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Esta película, que se relaciona con la nota de prensa “La larga vida feliz de Margarito Duarte” (1981) y el cuento “La santa” de la colección de cuentos *Doce cuentos peregrinos* (1992), nos proporciona unas claves para entender del proceso de creación de García Márquez. El título de la película representa un homenaje a Cesare Zavattini (1902-1989), el escritor italiano y autor del guion para la película *Milagro en Milán* (1950), una película basada en su propia novela *Totó el bueno* (1938). Zavattini y esta película dirigida por Vittorio de Sica tuvieron un impacto muy grande tanto en el estilo neorrealista de algunas de las primeras obras de García Márquez como en el del realismo mágico que desarrollaría después, en los años setenta. Lo interesante de *Milagro en Milán* y *Toto el bueno* es que son textos que empiezan de manera muy realista, pero luego Zavattini les infunde elementos fantásticos que son totalmente inesperados.

El mismo García Márquez, como crítico de cine, reseñando *Milagro en Milán* en 1954, comentó lo siguiente respecto a la mezcla de elementos realistas y fantásticos en la película:

La historia de *Milagro en Milán* es todo un cuento de hadas, sólo que realizado en un ambiente insólito y mezclados de manera genial lo real y lo fantástico, hasta el extremo de que en muchos casos no es posible saber dónde termina lo uno y dónde comienza lo otro. (*Obra periodística 2*, 119-121).

Entonces, se puede estudiar *Milagro en Milán* y su influencia sobre el estilo de García Márquez y la evolución de las tres versiones del argumento de *Milagro en Roma*, que presentan diferencias interesantes entre sí, como ejemplos de cómo García Márquez utilizó la repetición de su propio material textual de textos anteriores en la producción de otros textos, siempre con la idea de mejorarlos.⁷ En el prefacio a *Doce cuentos peregrinos*, la colección en la que se publicó “La santa”, la última versión del argumento de la nota de prensa “La larga vida feliz de Margarito Duarte” y la película *Milagro en Roma*, García Márquez escribió lo siguiente: “Siempre he creído que toda versión de un cuento es mejor que la anterior” (19).

El ciclo del amor

Germán D. Carrillo, en su libro *El país sí tiene quien le escriba: la narrativa colombiana de entre siglos* (2015) dedica una sección, “La obra de García Márquez a partir del ciclo del amor: 1985-2004”, a algunas de las últimas obras del autor, incluyendo tres novelas, *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004). Si incluimos *Crónica de una muerte anunciada* como parte del “ciclo del amor”, se han hecho películas de las cuatro novelas, tres de las cuales son novelas cortas, *El amor en los tiempos del cólera* siendo la excepción. De las cuatro, *Crónica de una muerte anunciada* y *Del amor y otros demonios* se prestan más al estudio en el salón de clase, tanto por la extensión de los textos originales como por su temática. La exagerada promiscuidad de los protagonistas de *El amor en los tiempos del cólera* y *Memoria de mis putas tristes* contribuyen a que sus versiones cinematográficas no sean aptas para todo público, lo cual no es el caso de *Crónica de una muerte anunciada*, que voy a comentar aquí, y *Del amor y otros demonios*, que voy a comentar en la sección sobre la novela histórica.

La película *Crónica de una muerte anunciada* (1986) del director italiano Francesco Rosi, con guion de él y de Tonino Guerra, presenta muchos cambios interesantes respecto al texto original. El primero y más notable es el cambio de narrador. El mismo García Márquez es el narrador de la novela *Crónica de una muerte anunciada*, y es un narrador que no amerita la

⁷ Discuto las tres versiones de este argumento en “«La larga vida feliz de Margarito Duarte» *Milagro en Roma* y ‘La santa’ de Gabriel García Márquez: del periódico al cine al cuento” (*Quaderni Ibero-Americani* 80 (1996): 97–104).

confianza del lector, porque se emborracha la noche de la boda y duerme con María Alejandrina Cervantes, la dueña de un prostíbulo, cuando los hermanos Vicario matan a su amigo Santiago Nasar. Como en el caso de la novela corta *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, donde García Márquez se había metido como narrador, se borra todo rastro de su presencia en la versión filmica de *Crónica de una muerte anunciada*, donde es reemplazado con otro personaje-narrador, el respetado doctor Cristo Bedoya, otro amigo de Santiago Nasar, y un hombre totalmente digno de confianza. Con la excepción de su tía Wenefrida Márquez, quien aparece al final de la novela, se mantienen a los familiares de García Márquez —sus padres y algunos de sus hermanos— que encontramos en la novela como personajes en la película. Otro elemento suprimido en la película es cualquier mención de María Alejandrina Cervantes y de las prostitutas. La elisión de estos aspectos de la novela, aparte de hacer que la película sea más aceptable para un público general, se presta a una discusión de los tipos de narradores que emplea García Márquez en sus obras.

La novela histórica

Un procedimiento parecido a lo que ocurre con la versión filmica de *Crónica de una muerte anunciada* sucede con *Del amor y otros demonios* (2008), la primera película de la directora costarricense Hilda Hidalgo, quien también se hizo cargo de preparar el guion. Como esta novela histórica es más larga que *Crónica de una muerte anunciada*, para la película, Hidalgo tuvo que limitarse a presentar solo algunos de los elementos de la novela. Edwin Carvajal Córdoba, en su artículo “De lo literario y lo filmico en *Del amor y otros demonios*”, comenta este aspecto de la película:

Ya en el plano del contexto cinematográfico, se debe decir que la trama central descansa casi exclusivamente sobre dos elementos que moldean la película de principio a fin: el amor de Sierva María con el padre Cayetano y los elementos supersticiosos y exóticos relacionados con el mal de la rabia y lo maravilloso o insólito que sucede en el caribe colombiano. (51)

Otras dos películas de la serie “Amores difíciles”, *Fábula de la bella palomera*, dirigida por Ruy Guerra con guion de él y García Márquez, y *Cartas del parque*, del director cubano Tomás Gutiérrez Alea con guion de él, Gabriel García Márquez y Eliseo Alberto Diego, son interesantes porque se derivan de dos episodios de la novela histórica *El amor en los tiempos del*

cólera: la primera película se basa en la aventura de Florentino Ariza y la palomera Olimpia Zuleta, que resulta en la muerte de esta cuando su esposo celoso descubre las palabras que Florentino escribió sobre su vientre; y la segunda, que se relaciona tangencialmente con tres páginas de la novela, donde Florentino Ariza, el enamorado frustrado, por un tiempo se dedica a escribir cartas de amor para otros enamorados.⁸ Como es notorio, este tipo de repetición autointertextual de episodios, donde hay dos episodios o argumentos distintos que comparten muchos elementos, se puede encontrar en las novelas y cuentos del autor.

Finalmente, quiero comentar brevemente un aspecto de otra película basada en una de las novelas históricas de García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*. Hay un tema ecológico que une este texto a otra novela histórica del autor, *El general en su laberinto*, y también a *Crónica de una muerte anunciada*: la preocupación del autor con la degradación ambiental y la destrucción del río Magdalena.⁹ Estas tres novelas tienen en común, en mayor o menor grado, el tema de la devastación ecológica y el fin de la navegación fluvial del río Magdalena. Las novelas presentan tres momentos distintos de este drama, que fue de gran importancia para García Márquez. Curiosamente, esta temática recibe poca atención en las versiones fílmicas de *El amor en los tiempos del cólera* y *Crónica de una muerte anunciada*.

Para concluir, dada la abundancia y calidad de las películas basadas en cuentos y novelas de García Márquez y las interesantes relaciones que tienen entre sí, su inclusión en cursos sobre la obra narrativa de García Márquez los enriquece muchísimo. El interés que tienen los estudiantes en este medio de expresión artística les ayuda a acercarse más a los cuentos y novelas y a comprender mejor la cosmovisión y el arte de narrar del autor. A continuación, después de la lista de obras citadas, incluyo dos apéndices: A. Películas basadas en obras narrativas de Gabriel García Márquez; y B. Lista de lecturas y películas para cursos sobre la narrativa y el cine de Gabriel García Márquez.

⁸ La película *La fábula de la bella palomera* repite elementos del episodio de la novela *Del amor en los tiempos del cólera* que resulta en el asesinato de una de las amantes de Florentino Ariza, Olimpia Zuleta, a manos de su esposo celoso (285-290) y la película *Cartas del parque* tiene elementos del episodio de la misma novela donde Florentino Ariza escribe cartas para dos enamorados sin darse cuenta de que los dos son novios (228-230).

⁹ Para más análisis de este tema, consulta mi artículo “El mundo natural en la narrativa y cine de Gabriel García Márquez” (*Argus.a*, vol. 6, no. 24 [10 octubre 2016]).
<http://www.argus-a.com.ar/ponencias-conference%20papers/1168:el-mundo-natural.html>

Obras citadas

Carvajal Córdoba, Edwin. "De lo literario y lo filmico en *Del amor y otros demonios*". *Acta literaria*, no. 43, II (2011): 45-59.

Cortés, María Lourdes. *Los amores contrariados: García Márquez y el cine*. México, D.F.: Ariel, 2015.

García Aguilar, Eduardo. *García Márquez: la tentación cinematográfica*. México, D.F.: Universidad Autónoma de México, 1985.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. New York: Random House, 2009.

_____. *Crónica de una muerte anunciada*. New York: Random House, 2003.

_____. *Doce cuentos peregrinos*. México, D.F.: Editorial Diana, 1992.

_____. *El amor en los tiempos del cólera*. New York: Random House, 2003.

_____. *El coronel no tiene quien le escribe*. New York: Random House, 2010.

_____. *El general en su laberinto*. New York: Random House, 2003.

_____. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. New York: Random House, 2010.

_____. *La mala hora*. New York: Random House, 2010.

_____. *Los funerales de la Mamá Grande*. New York: Random House, 2010.

_____. *Memoria de mis putas tristes*. New York: Random House, 2004.

_____. *Notas de prensa, 1980-1984*. Bogotá: Editorial Norma, 1995.

_____. *Obra periodística 2: Entre cachacos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1997.

Hood, Edward Waters. *La ficción de Gabriel García Márquez: repetición e intertextualidad*. New York: Peter Lang, 1996.

Menton, Seymour. *Verdadera historia del realismo mágico*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Mora, Orlando. "García Márquez visto por sus directores". *Kinetoscopio* No. 38 (julio-agosto, 1996): 94-101.

Rocco, Alessandro. *Gabriel García Márquez and the Cinema: Life and Works*. Suffolk, UK: Tamesis, 2014.

Stam, Robert. "Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation," en James Naremore (ed.) *Film Adaptation*, pp. 54-76. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2000.

Taylor, Claire. "García Márquez and Film", en *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*. Phillip Swanson, ed. Cambridge University Press, 2010. Pp. 160-178.

Apéndice A: Películas basadas en obras narrativas de Gabriel García Márquez

En este pueblo no hay ladrones (Basada en el cuento "En este pueblo no hay ladrones". Dirección: Alberto Isaac. Guion de Alberto Isaac y Emilio García Riera. México. 1964. Duración: 103".

María de mi corazón. Basada en el cuento "Solo vine a hablar por teléfono". Dirección: Jaime Humberto Hermosillo. Guion de Gabriel García Márquez y Jaime Humberto Hermosillo. Clasa Films Mundiales, Universidad Veracruzana. México. 1979. México. Duración: 120".

La viuda de Montiel. Basada en "La viuda de Montiel". Dirección: Miguel Littín. Guion de Gabriel García Márquez y Miguel Littín. Cooperativa de Producción Cinematográfica Río Mixcoac SCL. México. 1979. Duración: 105".

El mar del tiempo perdido. Basada en "El mar del tiempo perdido". Dirección: Solveig Hoogstein. Venezuela, Alemania. 1980. Duración: 80".

Eréndira. Dirección: Ruy Guerra. Guion de Gabriel García Márquez. Cine Qua Non y Austra (México), Les films de Triangle, Atlas Saskia Films. México, Francia, Alemania. 1983. Duración: 100".

Crónica de una muerte anunciada. Adaptación de *Crónica de una muerte anunciada*. Dirección: Francesco Rosi. Guion de Francesco Rosi y Tonino Guerra. Italia, Colombia, Francia. 1986. Duración: 109"

Serie Amores Difíciles, Televisión española—Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano

Fábula de la bella palomera. Inspirada por un episodio de *El amor en los tiempos del cólera*. Dirección: Ruy Guerra. Guion de Gabriel García Márquez y Ruy Guerra. Televisión española SA, International Network Group, con el auspicio de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Brasil, España. 1988. Duración: 72".

El verano de la señora Forbes. Basada en el cuento “El verano feliz de la señora Forbes”. Dirección: Jaime Humberto Hermosillo. Guion de Gabriel García Márquez y Jaime Humberto Hermosillo. Televisión española SA, International Network Group, con el auspicio de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. México, España. 1988. Duración: 90”.

Yo soy el que tú buscabas. Dirección: Jaime Chávarri. Guion de Gabriel García Márquez, Jaime Chávarri y Juan Tebar. Televisión española SA, International Network Group, con el auspicio de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. España. 1988. Duración: 85”.

Milagro en Roma. Dirección: Lisandro Duque Naranjo. Guion de Gabriel García Márquez y Lisandro Duque Naranjo. Televisión española SA, International Network Group, con el auspicio de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Colombia, España. 1988. Duración: 76”.

Cartas del parque. Inspirada por un episodio de *El amor en los tiempos del cólera*. Dirección: Tomás Gutiérrez Alea. Guion de Gabriel García Márquez, Eliseo Alberto Diego y Tomás Gutiérrez Alea. Cuba, España. 1988. Duración: 88”.

Un domingo feliz. Dirección: Olegario Barreta. Guion de Gabriel García Márquez, Eliseo Alberto Diego y Olegario Barreta. Televisión española SA, International Network Group, con el auspicio de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Venezuela, España. 1988. Duración: 90”.

Un señor muy viejo con unas alas enormes. Basada en el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes.” Dirección: Fernando Birri. Guion de Fernando Birri y Gabriel García Márquez. ICAIC. Cuba, España, Italia. 1988. Duración: 90”.

El coronel no tiene quien le escriba. Adaptación de la novela *El coronel no tiene quien le escriba*. Dirección: Arturo Ripstein. Guion de Paz Alicia Garciadiego. Producciones Amaranta, Gardenia Producciones, Tornasol Films, DMVB Films, IMCINE, Tabasco Films. México, España, Francia. 1999. Duración: 118”.

O veneno da madrugada. Adaptación de la novela *La mala hora*. Dirección: Ruy Guerra. Guion de Ruy Guerra y Tairone Feitosa. Brasil, Argentina. 2006. Duración: 118”.

Love in the Time of Cholera. Adaptación de *El amor en los tiempos del cólera*. Dirección: Mike Newell. Guion de Ronald Harwood. Estados Unidos-Colombia. 2007. Duración: 139”.

Del amor y otros demonios. Adaptación de la novela *Del amor y otros demonios*. Dirección: Hilda Hidalgo. Guion de Hilda Hidalgo. Costa Rica-Colombia. 2008. Duración: 90”.

Memoria de mis putas tristes. Adaptación de la novela *Memoria de mis putas tristes*. Dirección: Henning Carlsen. Zip Films. España, México, Dinamarca. 2011. Duración: 90”.

Apéndice B: Listas de lecturas y películas para cursos sobre la narrativa y el cine de Gabriel García Márquez

Cursos subgraduados:

Las novelas cortas de Gabriel García Márquez

El coronel no tiene quien le escriba

La mala hora

Eréndira

Crónica de una muerte anunciada

Del amor y otros demonios

Los cuentos de Gabriel García Márquez*

“En este pueblo no hay ladrones”

“Un señor muy viejo con unas alas enormes”

“Solo vine a hablar por teléfono” (Película: *María de mi corazón*)

“La santa” (Película: *Milagro en Roma*)

“El verano feliz de la señora Forbes” (Película: *El verano de la señora Forbes*)

Fabula de la bella palomera (episodio de *El amor en los tiempos del cólera*)

Cartas del parque (episodio de *El amor en los tiempos del cólera*)

*Se puede incluir la lectura de una o más de las novelas cortas.

Curso graduado:

La obra narrativa y el cine de Gabriel García Márquez*

El coronel no tiene quien le escriba

“La viuda de Montiel”

“En este pueblo no hay ladrones”

La mala hora

Eréndira

“Un señor muy viejo con unas alas enormes”

“Solo vine a hablar por teléfono” (*María de mi corazón*)

“La santa” (*Milagro en Roma*)

“El verano feliz de la señora Forbes” (*El verano de la señora Forbes*)

“Fabula de la bella palomera” (episodio de *El amor en los tiempos del cólera*)

“Cartas del parque” (episodio de *El amor en los tiempos del cólera*)

Crónica de una muerte anunciada

Del amor y otros demonios

*Se puede incluir la lectura de *Cien años de soledad* o de otra de las novelas largas del autor.