laFuga

Bónsai

Por Álvaro García Mateluna

Director: Cristián Jiménez
Año: 2011
País: Chile

Tags | **Adaptación | Cine de ficción | Afecto | Vida privada | Crítica | Chile**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

La historia de amor (la "aventura") es el tributo que el enamorado debe pagar al mundo para reconciliarse con él.

Roland Barthes

En un principio estaba la anacronía. De hecho, *Bonsái* (Cristián Jiménez, 2011) empieza con un *spoiler*: un narrador-personaje, Julio (Diego Nogera), avisa que su mujer amada, Emilia (Natalia Galgani), muere al final de la película y que él sobrevive. Esta prolepsis, sin embargo, es también una analepsis debido a que la historia se cuenta desde un tiempo futuro. Ese presente desde el cual se enuncia es el anclaje que permitirá la narración, el punto de partida para que de dos capas del pasado se escojan recuerdos precisos. La primera capa es el tiempo de la relación con Emilia, luego la narración salta a un pasado posterior, cuando Julio escribe la novela de su recuerdo. Ambos tiempos se van intercalando para ser enmarcados por el acto enunciativo que los dispone como relato, en forma de película que se quiere novela. Escritura del recuerdo cristalizada en imagen-recuerdo (Deleuze), luego recuerdo novelizado por la película al ir yuxtaponiendo ambos tiempos, ocho años antes y ocho años después, los que se sucederán uno a otro en forma de capítulos de un libro tal como lo conforman los intertítulos que la dividen. En otras palabras, lo que vemos es la ilustración primero de la novela, luego su proceso de escritura y el devenir del personaje narrador, ambos enmarcados finalmente por la novela-film.

Intercalar el tiempo del relato y recurrir a la metaforma literaria no significan solo el hecho que se trate de una transposición literal de la novela de Alejandro Zambra. Evidenciando una metaficción que se vale de la literatura como factor visualizado, Jiménez se vuelve en un adaptador autoconsciente del texto de Zambra. De esta forma el espectador que es avisado de tal proceso puede agregar el siguiente nivel: un texto (fílmico) que transpone a otro texto (literario) resulta ser eminentemente una ficción.

Aquí, como en toda transposición de la literatura al cine, se produce un hiato. Ambas formas tienen diferentes medios de expresión, pese a que algunos recursos sean similares. La metaficción de Zambra resulta ser un artefacto novelesco complejamente construido y podado para funcionar como obra (pos)moderna que tiene como límite y objeto a la misma literatura. En términos intertextuales el "Bonsái" del escritor chileno refiere y polemiza tanto con la novela de Proust "En busca del tiempo perdido", como con la tendencia realista decimonónica (piénsese en Flaubert) y con su versión chilena (de Alberto Blest Gana a, pese a la gran distancia, Diamela Eltit). En *Bonsái*, la película, por su propio estatuto de cinematográfico el horizonte diegético es siempre audiovisual. De ahí que su intertextualidad con la literatura sea a nivel de "citas", vale decir los libros que leen los personajes.

Si para la novela de Zambra la metaficción vale por sí sola y sostiene todo el entramado literario, para la película de Jiménez la necesidad de transponer a imagen y sonido esa ficción adelanta una historia

y la trama adquiere mayor evidencia. Esto porque los personajes y las cosas no son narrados, sino vistos. Como señaló Godard en un momento, su problema no era el mismo de Flaubert. El escritor necesitaba describir el cielo, exponer en palabras su color, en cambio para el cine el cielo está ahí, no necesita más que ser filmado.

La historia que proponen los autores en sus respectivos bonsáis es la más antigua, simple y efectiva, como dijera un viejo productor: una historia de amor y separación, el chico conoce chica/chico pierde chica, una novela rosa, folletín, melodrama. Si esa es la solución a la página en blanco del escritor, para el director la fuente ya está dada, "hagamos una historia de amor, pero con un giro". Elucubrando, se podría decir que esta es una película que temáticamente le hubiera gustado a Truffaut: amor, juventud, muerte, drama y literatura, aunque no sabemos si pensaría lo mismo de la novela.

Ya que la película toma parte por la historia se hacen esenciales sus personajes y sus acciones. El Julio de ocho años después no consigue transcribir la novela de un viejo escritor, sin embargo ocupa el embuste de hacerlo para poder mantener una relación con su vecina, Blanca (Trinidad González). Entonces empieza a escribir la novela por la noche en un cuaderno para que ella lo ayude a transcribirla al computador en el día. La trama de esta nueva novela es su propia experiencia amorosa de ocho años antes, cuando era estudiante de literatura en Valdivia. Entonces en un primer momento el recuerdo se confiere fuerza como fuente experiencial para experimentar personalmente en el campo de la ficción literaria y para, en lo afectivo, alimentar otra relación. Julio ha madurado, si la relación con la vecina se afirma en la escritura, la otra encontraba su homologación en la lectura. Julio y Emilia, compañeros de universidad, eran ávidos lectores y en eso basaban su relación. Pero la mentira otra vez (o antes) es su punto de encuentro, ya que ambos dicen haber leído completa "En busca del tiempo perdido". De ahí en adelante, lecturas de por medio, su relación crece y se complejiza. Como toda historia de amor nace, se desarrolla y termina. Lo que tenemos es escritura del recuerdo, unas memorias juveniles.

La película transita en primer lugar ese tiempo anterior para convertirse luego en repercusión, en material ficcional al que se le da forma, y como tal, es compartido y comentado por la pareja autor/transcriptor en el segundo momento temporal que corresponde a un nivel superior de la diégesis de la película. Sin embargo queda ese resto experiencial al que nos referíamos que del personaje se traslada al autor, es decir, el mismo Julio: la antigua relación amorosa dejó una herida. Proyectado del recuerdo al relato, vale decir, al imaginario del enamorado, Julio no se puede separar de la imagen de Emilia. Ese trauma es soslayado por la vecina, quien solo interpreta ficción y jamás descubre el embuste de la correspondencia entre los Julio personaje y persona, pero es que él en cierta forma escribe para sí, ya que la seducción hacia ella no aparece planteada. Su relación con Blanca es más de compañerismo (con sexo de por medio) que de "amor". Por otro lado, esa escritura nocturna para sí mismo, narcisista, ha encontrado una correspondencia dialógica en la vecina, quien celebra que la novela haya ido mejorando al avanzar los capítulos, aunque vista desde fuera solo sea una pequeña y patética historia juvenil. Es que la escritura amorosa del yo parece vana, no transmite la belleza del momento tristemente perdido. Donde no está ella, Emilia, es que comienza la escritura.

No es *Bonsái* una película nostálgica en un sentido obvio. Si el pasado se hace parte desde un comienzo, en forma de un presente que se conforma como recuerdo inmediato, gatillado por la muerte de Emilia como nos viene a recordar la voz del narrador, la imagen del recuerdo, en cambio, excluye al protagonista. Cierto, lo vemos escribiendo y lo vemos ocho años antes, amando. La focalización va siempre en él, pero es como si no estuviera ahí, ya que desde un futuro mira/recuerda/escribe, es decir, se le virtualiza en el pasado junto a Emilia. Hay un poco de necrofilia en ese sentido, ya que sabemos que ella muere y él no, la imagen de ella aparece de entre los muertos al ser evocada por él. Es la vida posterior al trauma la que aparece como fuera de campo. Visto desde el presente falta la amada, pero es la pregnancia de la imagen-recuerdo lo que lo deja como personaje aparte, en el espacio no filmado, en el lugar del narrador, de la evocación. La nostalgia no vendrá al final, cuando Julio llore, ese es más bien un acto reflejo, sino que al principio, cuando enuncie. En ese sentido si es una película nostálgica, ya que es circular y autocomplaciente.

La articulación de ese pasado nos recuerda que el cine tal vez no es el arte del presente, sino un arte sin futuro. Condenado a mirar atrás Julio escribe la novela (película) de su vida debido a un trauma. La muerte de Emilia pone en proceso el acto enunciador anacrónico de la película, quizás la imagen

narrativa es la farmacopea que la escritura no pudo lograr. O tal vez no, no lo sabremos, porque la película termina ahí donde empieza. Tenemos entonces al pasado como fuerza inescapable. Es así como lo pasado se convierte en un tiempo no cronológico, como hemos dicho la *dispositio* de la película yuxtapone los tiempos. Es que, siguiendo a Proust, no es el tiempo una manifestación de nuestro interior, sino que lo habitamos mientras pasa. De ahí que *Bonsái* no utilice artilugios subjetivantes como el blanco y negro, el fade o el flou para representar el tiempo pretérito. Su transparencia se ve complejizada por la profundidad de campo. La mayoría de los planos son estáticos, sin contar unos cuantos barridos que vuelven a reencuadrar, nos demuestran una detención, el recuerdo fijo, pero que contiene capas en su interior. Tal como queda el personaje, mudo, paralizado en la vereda esperando el taxi, mientras de fondo contrasta el movimiento de los vehículos en la calle. El presente se ha estancado mientras fluye, por ponerlo de alguna forma paradojal. Julio se ve a sí mismo detenido, solo, aprisionado ahora por el pasado. El presente se ha hecho pasado, memoria, una representación directa del tiempo (Bergson-Deleuze). Para terminar, volvamos a Barthes: "Esta imagen, en la que mi ausencia es aprisionada como en un espejo, es una imagen *triste*" (1989, p 17).

Bibliografía

BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México DF: Siglo veintiuno editores, 1989.

DELEUZE, Gilles. *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós, 1987.

Como citar: García M., Á. (2011). Bónsai, *laFuga*, 12. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/bonsai/527