

LA ERRANCIA COMO MORADA EN *LA NOVELA ILONA LLEGA CON LA LLUVIA* DE ÁLVARO MUTIS Y EN LA PELÍCULA HOMÓNIMA DE SERGIO CABRERA

Jenny Muchacho Sánchez¹ (Profesora da ULA/Venezuela)

RESUMEN

A partir de la novela *Ilona llega con la lluvia* (1987) del escritor colombiano Álvaro Mutis, nos proponemos revisar la errancia como rasgo intrínseco del Gaviero (Maqroll), personaje recurrente en el proyecto estético de Mutis. A su vez, desde una perspectiva comparativa, intentaremos abordar el diálogo existente entre la obra literaria y la realización cinematográfica homónima (1996) del director Sergio Cabrera.

Palabras-clave: Errancia; Gaviero; Diálogo; Película.

1. E-mail: jennymuchacho@gmail.com

ABSTRACT

From the novel *Ilona llega con la lluvia* (*Ilona comes with the rain*) (1987) of the Colombian writer Álvaro Mutis, we propose to review the errancy as an intrinsic trait of the Gaviero, a recurring character in Mutis's esthetic project. In turn, from a comparative perspective, we will try to approach the dialogue existing between the literary work and the cinematographic realization homonymous (1996) of the director Sergio Cabrera.

Keywords: errancy, Gaviero, dialogue, movie.

EL SUJETO EN ÉXODO Y LAS FORMAS DEL ENTRELUGAR

En el libro *Conceitos de Literatura e Cultura* (2010), organizado por Eurídice Figueiredo, aparece desarrollada la noción de *entrelugar* a cargo de Nubia Jacques Hanciau. De acuerdo con la investigadora, el concepto de *entrelugar* fue acuñado por Silviano Santiago en 1970 durante su estadía en los Estados Unidos. Santiago, además de reflexionar en torno al lugar que ocupa el discurso crítico literario de Brasil y de América Latina con respecto a Europa, también indaga acerca de la producción literaria y de la cultura en provincias ultramarinas, atendiendo a las relaciones de dos culturas que se desconocían mutuamente.

Desde la literatura, el cuento de Guimarães Rosa, titulado “La tercera orilla del río”² (1988) explicita ese *espacio intersticial*, puesto que esa tercera orilla “es un camino del medio, consisten esos procedimientos de dislocamiento, de nomadismo, en que el proyecto identitario podrá nacer de la tensión entre la tendencia al enraizamiento y la tentación de la errancia”³ (HANCIAU, 2010, p. 129).

En el caso de *Ilona llega con la lluvia* (novela del escritor colombiano Álvaro Mutis, publicada en 1987), el *entrelugar* de Maqroll es más simbólico y se asemeja al del padre, protagonista del cuento “La tercera orilla del río”. El éxodo constante del Gaviero puede interpretarse como una búsqueda incesante de su ser, sin olvidar que también él ha recorrido múltiples territorios: “una mesa [...] y un cromo [...] creaban ese ambiente impersonal e insípido característico de todos los hoteles que me han tocado en la vida” (MUTIS, 1987, p. 41), nos dice Maqroll cuando describe la pensión de lujo “Astor” en la que se hospeda una vez que llega a Panamá.

EL GAVIERO: FIGURA ERRANTE

La errancia es un rasgo intrínseco del Gaviero. La predilección de Maqroll por el ambiente naval es evidente en la novela y en la película. Como sabemos, en toda empresa u oficio existen “personajes” dedicados a determinadas labores. En el proyecto literario de Mutis nuestro personaje es el Gaviero, ese miembro de la tripulación encargado de vislumbrar el horizonte para advertir posibles amenazas o divisar futuras buenas nuevas. En *La nieve del almirante*, novela de 1986, leemos:

[...] Cuando era joven entré como gaviero en la tripulación de un ballenero islandés que nos contrató en Cardiff. Su gente venía enferma por una intoxicación con alimentos descompuestos. La lección del mar, las largas horas que pasé trepado en la parte más alta de la gavia escrutando el horizonte, todo eso fue para mí de una plenitud que me colmaba tan intensamente que nada, después, ha vuelto a darme la sensación de libertad sin fronteras, de disponibilidad absoluta (MUTIS, 1986, p. 38).

2. “A terceira margem do rio”

3. [...] Um caminho do meio, consiste nesses procedimentos de deslocamento, de nomadismo, em que o projeto identitário possa nascer da tensão entre do apelo do enraizamento e a tentação da errância.

De manera que el Gaviero es quien ocupa la gavia (lugar del barco donde se sitúa la vela), sitio que, dada su elevada ubicación, privilegia la mirada de quien se sube a ella. Los orígenes del personaje literario que protagoniza la obra narrativa del escritor colombiano y que también se asoma en su poesía (“Oración de Maqroll” en *Los elementos de desastre* 1953), han sido asociados a las lecturas de Mutis, pues él mismo confesó:

El Gaviero viene de mis lecturas de Conrad, de Melville (sobre todo de *Moby Dick*), es el tipo que está más allá, arriba en la gavia, que me parece el trabajo más bello que puede haber en un barco, allá entre las gaviotas, frente a la inmensidad y en la soledad más absoluta... es la conciencia del barco, los de abajo son un montón de ciegos. El gaviero es el poeta [...] es el que ve más lejos y anuncia y ve por los otros (MUTIS, 1986, p. 134).

Podemos deducir, a partir de la afirmación de Mutis, que el gaviero cuenta con una especie de don que le permite ver más allá, su mirada trasciende el alcance de la de los demás, podríamos decir, que su voz (como la del poeta) anticipa lo que deviene. Así, su morada (la gavia) se erige como un “altar” en el que el silencio y la serenidad brindan las condiciones idóneas para que no haya equívocos en lo que se anuncia. Barrero Fajardo (2008) a partir de la declaración de Mutis acota que el gaviero mutisiano podría definirse por “[...] la necesidad de hallar una posición privilegiada respecto a estos, [otros miembros de la tripulación] no para juzgarlos, sino para poder contemplarlos desde otra dimensión, al tiempo que se otea el horizonte” (BARRERO FAJARDO, 2008, p.136). De modo que, aún cuando él forme parte de la tripulación, su posición le garantiza cierta distancia de los demás miembros de la embarcación, pues él “es la conciencia del barco y ve por los otros”, según el mismo escritor.

Además de su caro oficio de Gaviero, Maqroll cuenta con otra caracterización que complementa su carácter polifacético y recurrente en sus travesías por mares, selvas o ciudades. Mantilla configura nuestro personaje a través de la siguiente descripción: “Lúdico, irónico, erótico, lobo de mar, combativo, judío errante, tenaz amigo, condenado a muerte, en soledad esencial, atado a la rueda infernal del tiempo, hedónico, bohemio, nihilista, hechizado por la Naturaleza, en peligro de naufragar” (MANTILLA, 2004, p. 197). De estos atributos esbozados por el autor venezolano, nos interesa destacar la soledad y la errancia de Maqroll.

En *Ilona llega con la lluvia* somos informados de las múltiples geografías por las que se ha movido nuestro personaje (Europa, El Caribe, El cono sur), para proseguir empresas, bien sea en compañía de sus dos grandes amigos (Abdul Bashur e Ilona) o solo; para él lo vital es permanecer en perenne movimiento, como notara Susana, la esposa del capitán Wito “¡Ay, Gaviero! No sé qué le encuentras a ese perpetuo vagabundear tuyo, dando tumbos de un lado para otro. ¿Por qué no te casas y te instalas en alguna parte?” (MUTIS, 1987, p. 29). El continuo tránsito del Gaviero, en parte, se ve favorecido por su dominio de varias lenguas; tanto Ilona como él son políglotas, habilidad que les permite desenvolverse en distintas culturas. Desde el momento en que Maqroll entra en tierra firme nos percatamos de que para él, Panamá es un sitio de paso. Esto lo sabemos no sólo por el desagrado que experimenta, pues “Sentía hacia la ciudad, tal como ahora era, una profunda antipatía” (MUTIS, 1987, p. 26), sino por las iniciales palabras

que acompañan el encuentro con Ilona: “Sí, ya sé, éste no es lugar para quedarse toda la vida. No existe, por lo demás, semejante sitio. Al menos para nosotros” (MUTIS, 1987, p. 63).

Por otro lado, el intercambio que Maqroll ha tenido con forasteros ratifica su “suerte” o su necesidad de desplazarse por diversas latitudes y sin deseos de arraigarse en ninguna. Así, por ejemplo, en la novela varios personajes tienen la condición de extranjería: Ilona (de padre polaco y madre triestina); Abdul Bashur (libanés); Larissa (de origen incierto); Wito, el capitán (alemán); Cornelius el contraamaestre (holandés) y el Gaviero quien es de ninguna parte y al mismo tiempo de todos lados. Maqroll es apátrida no porque sienta rechazo hacia su lugar de origen (que lo desconocemos), sino por lo difícil que le resulta identificarse plenamente con alguna tierra en particular, para él aún cuando le incomoden ciertos lugares merece la pena recorrerlos y dejarse llevar por lo que ofrecen. Y también por la inclinación natural (podemos decir) de conocer otras cosmovisiones, al decir de Guillén:

El ser humano, pues, conforme se muda de lugar y de sociedad, se encuentra en condiciones de descubrir o de comprender más profundamente todo cuanto tiene en común con los demás hombres, uniéndose a ellos más allá de las fronteras de lo local y de lo particular (GUILLÉN, 1998, p. 33).

Como vimos, son varias las culturas y las topografías con las que Maqroll ha tenido contacto, el azar (como suele denominar a las circunstancias que experimenta) le ha regalado noches de caviar y vodka, pero también le ha ofrecido noches de desamparo y días de necesidad. Su vida es como un péndulo que se aferra al vaivén sin detenerse, sea porque tenga dinero para darse ciertos gustos o sólo porque posea sus harapientas prendas de vestir (como cuando lo encuentra Ilona en Panamá). En definitiva, su misión es vivir “Como quería Rimbaud, Maqroll logra vivir su vida extraña, experimenta frío, miedo, hambre, ama, corre, viaja, canta, vive” (MANTILLA, 2004, p. 198).

Hemos referido el tránsito físico del Gaviero; sus innumerables desplazamientos lo convierten en un sujeto en desarraigo sin patria alguna y en un exiliado del mar, siendo esto lo que apreciamos en *Ilona llega con la lluvia*, cuando recién llega a Cristóbal (puerto al que arriba). Así como las fronteras son simbólicas, el exilio también puede serlo. Han sido y son muchos los escritores que aún estando en su país se sienten exiliados de sí mismos, pues más allá del eterno desplazamiento perceptible del Gaviero, su condición errante puede obedecer a “una indagación sobre su propio ser” (BARRERO FAJARDO, 2008, p. 239). Claudio Guillén en su ensayo “El sol de los desterrados: literatura y exilio” (1998), da cuenta del exilio como un tema y como una experiencia inherente a las distintas civilizaciones de Occidente y de Oriente, manifiesta en las literaturas del mundo. Para el teórico español:

El exilio pasa a ser más, que una clase de adversidad, una forma de ver el mundo y su relación con la persona. Lo fundamental no es que nos hallemos ante una ficción o un hecho histórico, sino el que una suerte de experiencia humana se haya incorporado al devenir de la literatura (GUILLÉN, 1998, p. 59).

En parte, esa manera de concebir el mundo es lo que determina que el exilio sea una experiencia grata, como fue vivida por los cínicos y estoicos o, por el contrario, desfavorable como lo experimentó Ovidio. Si bien en la novela nuestro Gaviero sintió nostalgia del mar cuando abandonó el Hansa Stern y no dejaba de rememorar sus andanzas de navegante, creemos que su apreciación del destierro se acerca más a lo que pensaban los estoicos, para quienes:

[...] el exilio no es una desgracia sino una oportunidad y una prueba, por medio de las cuales el hombre aprende a subordinar las circunstancias externas a la *virtus* interior, mientras a lo lejos el sol, la luna y las estrellas confirman a diario nuestra alianza con el orden del universo (GUILLÉN, 1998, p. 34).

El hecho de que Maqroll “[...] en medio de los incontables desplazamientos [...] sin asidero ni destino” (MUTIS, 1987, p. 38), haya logrado sobrellevar las nefastas situaciones acaecidas en sus andares, nos hace pensar que, pese a su contrariedad por algunos lugares, su particular resignación ante la decisión de sus dioses tutelares, le permiten enfrentar sin mayor sufrimiento el devenir que le ofrece el destino (geográfico y fortuito). En consecuencia, su actitud ante el exilio oscila entre el estoicismo y el cinismo, dado que no es difícil imaginar la siguiente expresión de Arístipo (filósofo griego) en los soliloquios de Maqroll “Yo no me reduzco a ningún Estado en particular. Soy extranjero en todas partes” (ARÍSTIPO, citado en Guillén 1998, p. 31). Asistimos, en definitiva, a una valoración positiva sobre el continuo transitar por mar o por tierra.

ILONA LLEGA CON LA LLUVIA: LA PUESTA EN ESCENA DE LA NOVELA

La producción cinematográfica de Sergio Cabrera, estrenada en 1996, conserva el mismo título de la novela, sin embargo, y como es legítimo, presenciamos múltiples diferencias entre la novela y la película. Contrastes justificados por la naturaleza expresiva de cada arte y por la presencia de montajes paralelos. Esta decisión del director, de contar una historia paralela pero que se concatena con la novela en cuestión (*Ilona llega con la lluvia*) representa una muestra de autonomía, libertad y creatividad por parte del cineasta, lo que certifica su condición de artista. En el texto cinematográfico, al igual que en la novela, nos es narrado, en líneas generales, el encuentro de Ilona y Maqroll en Panamá, pero en aquél, además de la creación del burdel atendido por supuestas azafatas, nos son contadas las peripecias que vive uno de los amigos más fieles de la pareja, motivadas por el fuerte anhelo de poseer un barco, se trata de otra novela de Mutis: *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991). Si bien el nombre escogido por Cabrera para la película fue el de la novela publicada en 1987, creemos que la incorporación de la trama de la otra obra resultó atinada.

Ilona es la amiga y amante de Abdul y de Maqroll, de modo que ella congrega los intereses y deseos de ambos amigos, la fémina es un vínculo para los dos. Aunado a ello, la afinidad de ambos hombres por el mar permite que la historia narrada en la película goce de verosimilitud, sin percibirse abruptos en la

sucesión de los acontecimientos que configuran el relato. Y si en la novela es posible advertir la inquebrantable amistad que une al trío (Ilona, Maqroll y Abdul) en la película este hecho es explotado con mayor fuerza. En la obra literaria nos enteramos de los viajes y con ellos de los accidentes e incidentes que han vivido los tres, gracias a las remembranzas del Gaviero y, aunque en la película también estos recuerdos son mostrados mediante *flash back*, hay un elemento más que acentúa la cercanía (pese a la distancia) entre ellos. Se trata de los telegramas que Abdul y Maqroll se envían. La presencia del género epistolar, resuelta por el cineasta a través de una voz en *off* encargada de leer las breves cartas, contribuye a que la película se torne un poco más nostálgica, pues se extraña al amigo que está lejos y se experimentan como propios los pesares del otro. En la siguiente secuencia observamos a los tres amigos en medio del mar, en uno de sus tantos negocios (contrabando en este caso), orientados por la necesidad y placer de quebrantar las leyes.

A la izquierda Abdul Bashur, agitando una de las banderas falsificadas para despistar a las autoridades marinas mientras traficaban mercancía ilegal, a la derecha Ilona junto a Maqroll. Las tres figuras presentadas en un primer plano, en el que es posible apreciar su emoción, por la proximidad de sus rostros en la puesta en escena, transmiten cierta satisfacción y alegría con la empresa que en ese momento llevan a cabo. Otro aspecto técnico sobre el que podemos reflexionar y que explicita (mediante la imagen) la relación de amistad asumida en la novela, es la cercanía en la escala del plano que en este ejemplo da cuenta de la relación íntima que envuelve a los tres camaradas y cómplices. En el fotograma de la derecha, logramos divisar la inmensidad del mar, gracias a la marcada profundidad de campo que permite volver la atención hacia la expresión del rostro de los personajes. Ambos fotogramas integrantes de una misma escena (por la homogeneidad en el espacio y en el tiempo) pertenecen a una época pasada. Esto lo sabemos no sólo por el tiempo de la narración sino por el tono del azul del mar, en el que percibimos más luz y cierta tibieza, a diferencia de otros acontecimientos sucedidos (y no recordados) en el *film*, en los que el azul del mar se torna un poco más oscuro, menos cálido, lo que (como veremos más adelante) tiene que ver con el carácter nostálgico de la producción cinematográfica. Además de la iluminación y el escenario, los decorados, el maquillaje y el vestuario configuran la puesta en escena (Bordwell y Thompson, 1996). En tal sentido, el vestuario de Ilona, se ajusta de manera perfecta con el cuadro que se exhibe; por un lado, su prenda testifica que se trata de un traje de marinera con las típicas líneas y por otro, el color rojo alternado con el blanco hace que su figura contraste con el fondo marítimo que sirve de escenario.

En la novela, una vez que Maqroll desembarcó en Cristóbal tomó “un coche de tercera” hacia Panamá, durante la travesía, profiere:

Una algarabía incontenible me fue arrullando lentamente. Anécdotas de barrio, chismes de vecindad, hechos de sangre, sucesos procaces y brutales, gritos y llantos infantiles, la eterna y desvaída materia de esas vidas sin nombre y sin rostro que resume siempre para mí eso que las gentes de mar llaman ‘estar en tierra firme’ y que acaba provocándome un fastidio abrumador (MUTIS, 1987, p. 38).

En la película, esta fatiga que le ocasiona a Maqroll el primer contacto con gente de tierra firme, luego de largas temporadas en altamar, es bastante gráfica en el *film*. El ambiente festivo del Caribe, ev-

idenciado en el ritmo de la canción que suena en el transporte (“El negrito del Batey”) y el baile de las personas que van de pie, perturban el silencio al que tan acostumbrado está el Gaviero.

Pero lo que quisiéramos destacar de este escenario (interior del autobús) es el decorado, específicamente los colores (alegres y luminosos) del vestuario de quienes viajan y de la guacamaya que se antepone a la vista de Maqroll. El ave, por sí sola, con su colorido plumaje remite a la atmósfera variopinta del Caribe, diversidad cromática que puede recordarnos la “coexistencia” de las diferentes lenguas, razas y culturas que hacen vida en las Antillas. Tenemos con esto que, contraria a la “categoría de distracción” que suele atribuírsele a los decorados, éstos representan una función importante dentro del texto cinematográfico, en consecuencia “no tienen por qué ser simples receptáculos de acontecimientos humanos, sino que pueden entrar a formar parte de la acción narrativa de forma dinámica” (BORDWELL Y THOMPSON, 1996, p. 148).

Ya sabemos que Maqroll es un Gaviero. El hecho de permanecer en la gavia le facilita avizorar lo que está a lo lejos, en realidad, es su posición elevada lo que le permite darse cuenta de aquello que los demás ignoran. Días antes del encuentro con Ilona comenzó la temporada de lluvia en Panamá, en la obra literaria leemos:

Una cortina de lluvia caía sobre las sucias aguas del Pacífico y la ciudad daba, desde la ventana, la impresión de desleírse ante mis ojos indiferentes, hasta acabar en una mezcla de barro, basura y hojarasca girando en ávidos remolinos en la boca de las alcantarillas (MUTIS, 1987, p. 45).

Este hecho en el que la lluvia antecede la llegada de Ilona, lo vemos así en la pantalla:

En esta escena, la voz en *off* de Maqroll (mediante una carta) enuncia:

Querido Abdul [...] familiarizarse con las cosas de tierra requiere un plazo con el que nunca contamos al desembarcar [...] una cortina de lluvia estaba cayendo sobre las sucias aguas del Pacífico y la ciudad daba, desde mi balcón la impresión de desleírse ante mis ojos.

Como notamos, el mensaje de la carta es muy semejante al pasaje de la novela, no obstante, lo que nos interesa destacar con estas imágenes es la postura privilegiada de Maqroll quien, aunque en estos momentos no esté en el mar, desde el balcón puede observar (como si estuviese en la gavia) lo que ocurre abajo y a lo lejos: personas corriendo, huyendo de la lluvia (a la derecha). Esta ubicación del personaje es acentuada con el movimiento de la cámara que se desplaza desde abajo hacia arriba (contrapicado) logrando una sobrevaloración del actor, hasta acercarse lentamente y detenerse en un primer plano para de esta forma subrayar la presencia dramática de Maqroll, la cual se complementa con el *sound track* de fondo, con los truenos que anuncian la tormenta y con el sonido de las primeras precipitaciones. Creemos que esta toma es un atino del director porque nos recuerda que el Gaviero tiene la capacidad de vislumbrar lo que está más allá del alcance de los otros mortales. Esta facultad de trascender los límites de la mirada de

los demás (ver lo que a simple vista no es tan visible) nos permite asociarla con la intuición de Maqroll. Desde el primer momento (en la novela y en la película) nuestro personaje advirtió que Larissa ocultaba ciertas conductas enigmáticas, responsables del trágico desenlace de la trama.

En el *film*, mientras Maqroll intenta refugiarse de la lluvia en la antesala de un hotel distingue a Ilona, quien se encuentra en el *lobby* manipulando una máquina tragamonedas.

Para Maqroll haberse topado con Ilona en Panamá supuso la salvación, pues con ella ‘pitonisa fraterna’ “daba la impresión de que a su lado inaugurábamos cada vez la vida con todos los obstáculos resueltos providencialmente” (MUTIS, 1987, p. 59). Desde el punto de vista cinematográfico, el encuadre de la imagen de la derecha, a través de un fotograma clave, nos muestra el abrazo de reconocimiento de los amigos y amantes. El director aprovecha el marco ofrecido por la puerta para conducir nuestra mirada al fondo, y percatarnos de ese momento capital en la historia. Aquí, al igual que en otras escenas cuya carga dramática se desea realzar, la música se pone de manifiesto. El encuadre es definido por Martín (2002) como “la composición del contenido de la imagen, es decir, el modo como el realizador desglosa y, llegado el caso, organiza el fragmento de realidad que presenta al objetivo” (MARTÍN, 2002, p. 40). Se trata de seleccionar fragmentos (cuadros) y organizarlos bajo “la sombra” del objetivo de la cámara. A lo largo de la película percibimos la recurrencia de puertas, ventanas, columnas y balcones que sirven (y coinciden) de marcos para los encuadres. Recordemos, por ejemplo, la puerta del balcón desde el que Maqroll observa la tormenta.

PARA FINALIZAR

La relación entre la literatura y el cine se ha tornado desde sus orígenes “conflictiva” como apuntara Peña Ardid (1996). Sin embargo, pese a la mirada dificultosa que algunos han querido darle al intercambio entre ambas artes, creemos que en el tránsito suscitado entre ellas reside una enorme riqueza que trasciende la mera posibilidad de “llevar” al cine un texto literario. El cineasta, en su condición de artista, comparte su lectura del texto literario. En este “mirar” y/o “escuchar” de la obra literaria emerge un verdadero diálogo en el sentido gadameriano.

Entre otras razones, las transformaciones en la realización cinematográfica obedecen tanto a la libertad inherente al director, como a los recursos técnicos y expresivos en los que se apoya y que son intrínsecos al séptimo arte. En la medida en que reconozcamos la naturaleza (física y estética) de la literatura y el cine, seremos más conscientes de la autonomía del cine ante un mecanismo de recreación literaria.

Conocer y desentrañar la complejidad que supone ser un sujeto escindido (producto del bilingüismo, de la coexistencia de religiones, de la incompatibilidad de cosmogonías, etc.) a partir del arte, puede representar no sólo un ejercicio analítico e interpretativo para dar cuenta de los proyectos artísticos de literatos y cineastas, sino que nos brinda la posibilidad de pensar que mientras las relaciones de poder, en sus distintas variantes, no se propongan anular al otro, distintas razas, lenguas, religiones y filosofías pueden coexistir en un mismo lugar. “El caos es hermoso cuando se entienden todos los elementos como

igualmente necesarios” (GLISSANT, 1990, p.71), nos recuerda el intelectual antillano, planteamiento que debería subyacer en todos los estudios interartísticos y en todas las esferas de la humanidad.

REFERENCIAS

- BARRERO FAJARDO, Mario. **La obra poética de Álvaro Mutis: entre imperativos y vacilaciones. Génesis y desarrollo de un universo literario.** España: Universidad de Salamanca, 2008.
- BORDWELL, David; THOPSON, Kristin. **El arte cinematográfico.** Barcelona: Paidós Comunicación, 1997.
- GLISSANT, Edouard. **Poética de la relación.** París: Gallimard, 1990.
- GUILLÉN, Claudio. **Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada.** Barcelona-España: Tusquets Editores, 1998.
- HANCIU, Nubia. **“Entre lugar” en Conceitos de literatura e cultura.** Eurídice Figueiredo (Comp). Brasil: Universidade Federal Fluminense y Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.
- MANTILLA, Gabriel. **Ser Filosófico y Ser Poético en la obra de Álvaro Mutis.** Mérida -Venezuela: Consejo de Publicaciones de la ULA, 2004.
- MARTIN, Marcel. **El lenguaje del cine.** Barcelona/España: Gedisa, 2009.
- MUTIS, Álvaro. **La nieve del almirante.** Santa Fé de Bogotá: Norma S.A, 1986.
- _____. **Ilona llega con la lluvia.** Santa Fé de Bogotá: Norma S.A, 1987.
- PEÑA-ARDID, Carmen. **Literatura y Cine.** Madrid: Cátedra, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. “El entre-lugar del discurso latinoamericano” En: Adriana Amante y Florencia Garramuño. **Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña.** Editorial Biblos, (2000) [1971].

TEXTO CINEMATográfico/ FICHA TÉCNICA

Título: “Ilona llega con la lluvia”, 1996.

Guión: Jorge Goldenberg, Ana Goldenberg, Sergio Cabrera.

Director: Sergio Cabrera.

Director de fotografía: Sergio Castaño.

Director de sonido: Humberto Montesani.

Editores: Enrique Linero, Luis Triana y Máximo Spano.

Productor ejecutivo: Sandro Silvestri.

Intérpretes: Margarita Rosa de Francisco, Humberto Dorado, Imanol Arias y Pastora Vegas.

Música: Luis Bacalov.

Submetido à publicação em 14 de dezembro de 2016.

Aprovado em 15 de março de 2017.