

Carlos Fuentes y el cine

Ignacio Padilla

Para conmemorar el cuarto aniversario del fallecimiento de Carlos Fuentes, en mayo pasado, El Colegio Nacional organizó una mesa de discusión en la que, entre otros, participó el cuentista y novelista Ignacio Padilla, quien se detuvo a analizar las incursiones del autor de La muerte de Artemio Cruz en el ensayismo sobre cine, una de las mayores pasiones vitales y artísticas del siglo xx.

Un fantasma recorre la vida y la obra de Carlos Fuentes. Es espectro gozoso, un feliz neuma de nitrato de plata. Es una vocación supuestamente velada que sin embargo nos deslumbra proyectando las ideas de un espíritu elevado sobre el apantallante muro de su obra escrita. De ahí que sus lectores nos sintamos también irremisiblemente espectadores tanto de sus libros como de su persona.

Si un curioso que desconociera la obra de Carlos Fuentes nos preguntase por la poética del escritor, creo que lo más sencillo sería buscarla en sus ensayos sobre cine antes que en cualquiera otra de sus obras. Podríamos por ejemplo invocar con profusión y minucia su aparatosa memoria de cinéfilo o su vasto anecdotario como participante liminar de la historia misma del milagro cinematográfico del siglo xx. O quizá nos bastaría citar alguna de las muchas líneas que escribió sobre Luis Buñuel, a quien tanto admiró cuanto pretextó, como a muchos otros maestros, para exhibir su propia devoción de escritor que en la literatura soñó certísimas sus existencias otras como actor, director o hasta productor de cine.

En uno de sus ensayos más conocidos Fuentes desnuda y desanuda su propia estética refiriéndose al pasaje bien conocido del ojo rebanado en *El perro andaluz*: “El ojo verdadero no es el del cine o la pintura. Es el ojo tuyo y mío proyectado en la pared de la imaginación. La película final, el cine que inventamos tú y yo, liberados de comercio, audiencia o duración”. Quienes lo conocieron y lo leyeron, y aun quienes tuvieron la oportunidad de acompañarle alguna vez al cine en su refugio londinense, acreditarán cuán remiso era Carlos Fuentes a emplear, sin la red protectora de la ficción, las palabras *yo* y *mío*. Pero otra cosa era el cine; muy distinto y más personal era Fuentes cuando escribía para y sobre cine.

Al recorrer y al redactar su vida con el filtro de la lente cinematográfica, el escritor que fue todos y sólo él mismo se exhibía sin ambages y sopesaba el universo en una

voz narrativa que era más que nada y más que todos la suya. No es por tanto gratuito que el último libro de Fuentes esté dedicado al cine, y que en el penúltimo se nos entregue íntegro recorriendo su propia trayectoria vital a través de su memoria casi paternal o patriarcal de Luis Buñuel. Tampoco debe asombrarnos que en la década final de su existencia terrena, cuando puso parcialmente de lado su proverbial hermetismo para hablarnos por fin de su persona en la primera persona de sus amores, sus fulgores y sus terrores, las páginas de Fuentes estén más llenas de cine que de ningún otro arte, incluida desde luego la literatura.

En 2002 el autor aceptó la invitación de sus editores franceses para participar en un proyecto autobiográfico que en español se llamaría *En esto creo*. Para hablarnos finalmente de sí, el autor construyó un abecedario en el que se revelan una tras otra las tramas y las personas más importantes para él, que a la sazón era ya un artista en la cúspide de su octava década de vida. Pocas obras de Carlos Fuentes, me parece, son tan personales como *En esto creo*, y en ninguna otra queda tan a la vista cuánto le importó el cine y de qué manera consideró su existencia y sus circunstancias como una voluntariosa, regocijante y a veces accidentada participación de sí mismo y de todos nosotros en el Gran Cine del Mundo.

En aquella obra fundamental, la letra C está consagrada al cine, y la B nada menos que a Buñuel. Ante uno y otro Fuentes se muestra fervoroso, mesmerizado, agradecido. Es en textos como estos donde el escritor emite por vez primera su rotunda sentencia sobre el milagroso triunfo del cine sobre el tiempo. No concede este portentoso a la literatura ni a la música ni la pintura; para él, la inmortalidad de veras es privilegio del cine. En oblicua alusión a las grandes actrices de la pantalla —pero, sobre todo, al impacto de estas en nuestros ojos y en nuestro ánimo—, escribe Fuentes como si hablara de todo y de todos: “Ellas son la realidad final y absoluta del cine: ninguna de ellas ha envejecido, ninguna de ellas ha muerto, el cine las volvió eternas, el cine venció a la vejez y a la muerte”.

Que esto escriba un hombre que vivió y escribió en buena parte del muy cinematográfico siglo XX —un hombre que además se sabía ya visitante breve en el siglo digital que acababa de comenzar— expone así su admiración por la oferta fáustica de la cinematografía, una tentación de permanencia ultraterrena que ni siquiera la literatura se había permitido ofrecerle. Desde muy temprana edad Carlos Fuentes quiso filmar y firmar ese pacto demoníaco con la gran pantalla y aceptó para ello pagar el precio —sin duda, sumamente alto— de exhibir con el pretexto del cine sus vísceras, sus desgarros, sus nostalgias, sus dolores y hasta sus frustraciones.

Habitado a escribir y expresarse desde el centro de una literatura en la que era protagonista indiscutible, Fuentes hizo siempre y sin embargo lo que pudo para mantenerse dentro del cine, así fuera en calidad de actor de reparto o de espectador. Desde las butacas, mero testigo, el autor de *Zona sagrada* y *Orquídeas a la luz de la luna* hizo cine de la única manera en que los hados le concedieron hacerla, esto es, en su literatura.

A partir del abecedario de *En esto creo*, tanto el ensayismo como la narrativa de Carlos Fuentes devienen más íntimos. En esta metamorfosis el cine se erige como vía para la revelación y el legado. Ciertamente, ya antes nuestro autor había hablado de sí mismo en algunos de sus ensayos, pero en tales casos los avatares e intervenciones de su persona en la vida fueron meros pretextos para ahondar en circunstancias mucho más generales. Fue por ejemplo en esos términos, más testimoniales que confesionales, que Fuentes redactó sus ensayos sobre cómo fueron para todos las turbulencias que en 1968 nos sacudieron en los foros del París de Sartre, el México de Revueltas y la Praga de Kundera. En cambio, en su ensayismo postrero y muy cinéfilo, lo general y lo colectivo son para Fuentes vías propicias para la expresión de un Yo que se sabe actor en un siglo ya pasado al cual él mismo transformó y que lo transformó más que nada a través del cine.

De este modo pondera Fuentes la necesidad viagesímica del cine: “Sólo el cine nace con el siglo, sólo el cine es sólo del siglo XX. Sus deudas estéticas y literarias son inmensas. Pero la presencia misma de la imagen cinematográfica, la creación que inspira y la mitología que crea son, acaso, las huellas más hondas de la identidad de nuestro tiempo”. Cuando esto leo no puedo no sentir que el propio Fuentes habla de sí mismo y de las huellas que sabe que ha dejado como artífice y reflector de la identidad del hombre en el vórtice de un *boom* literario que también fue escandalosamente cinematográfico, una auténtica revolución lingüística que, como el cine, “hizo viejo en poco tiempo lo que era novedad ayer apenas”. Reboza cine sin duda aquel portentoso literario colectivo que Fuentes quiso construir con la generosidad y el talento de un director capaz de orquestar, como si se tratara de actores y camarógrafos, los movimientos de sus agentes, sus lectores y sus colegas.

Mucho y con raro desparpajo habla Fuentes de las huellas que el cine ha dejado en el siglo. Pero no es menor ni menos frecuente la franqueza con que habla también de las cicatrices que el cine ha dejado en él. Bien



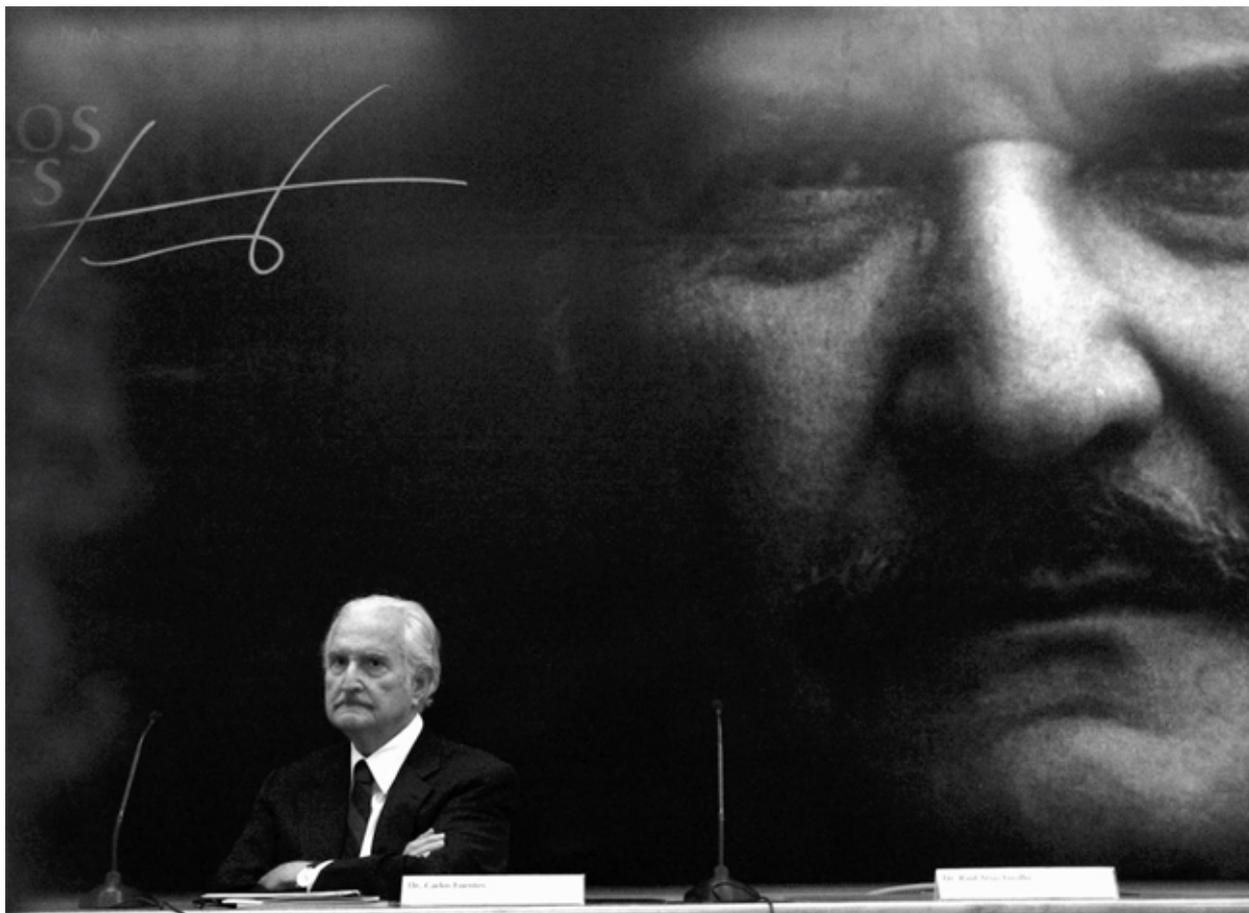
Los caifanes, 1967

conocida es la anécdota, divulgada por él, de su exabrupto patriótico infantil en una sala de cine en Estados Unidos. Con ese talante apasionado y vital se desarrolla la mayor parte de su ensayismo cinematográfico. “Por poco nazco en el cine”, escribiría Fuentes en *Pantallas de plata*. Quizá convendría aquí suprimir o por lo menos suspender aquel “por poco” y decir que Fuentes, como su siglo, nació efectivamente con el cine y por el cine. “¿Cine?”, se pregunta el escritor aludiendo a Marlene Dietrich. “Nada memorable. Es la persona lo que sucede”. El eco invertido de estas palabras bien podría ser confesional, pues en buena medida a Fuentes le sucede primero el cine como le sucedieron después la vida, la lectura y la escritura. Si miramos sus ensayos restantes y en particular los que tratan de cine, entenderemos que la poética del escritor era más literaria que cinematográfica y que la visión panóptica del cine lo comprendía todo, incluso sus novelas, incluso sus amores y sus miedos.

De la mano del cine, con los ojos rebanados del cineasta y del cinéfilo, surcó el escritor el breve y atroz siglo que para algunos vio su fin el 10 de noviembre de 1989 y para otros el 11 de septiembre de 2001. Lo recorrió, debo insistir, ante todo como espectador, y es en esa ca-

lidad que él mismo termina por reconocerse a través de su obra. Más allá de la butaca y más allá de la novela, la relación de Fuentes con el cine se asemeja a lo que fue asimismo para su compañero de ruta, Gabriel García Márquez: un matrimonio malavenido donde no bastó el amor de ambas partes para rendir otros frutos que no fueran los ramilletes léxicos del cine visto, expuesto, articulado en la literatura. Si bien Fuentes se mantuvo siempre cerca de los foros cinematográficos —afectiva, literaria, crítica y hasta conyugalmente—, está claro que terminó por resignarse a mirar el milagro cinematográfico desde la posición del espectador o testigo literario lúcido.

Ni siquiera en su correspondencia, en la que habla profusamente de sus andanzas en el ambiente cinematográfico, es Fuentes tan personal como cuando escribe sobre cine. En su intercambio epistolar con Arnaldo Orfila el escritor apenas deja ver su desazón y sus dificultades para conciliar con María Félix y con su hijo una lectura aprobatoria de *Zona sagrada*, sin duda su gran novela cinematográfica. En otras obras y declaraciones habla Fuentes de su colaboración en un guion para *Bajo el volcán*; dedica uno de sus libros a Shirley MacLaine; se detiene poco y receloso en su experiencia con *Gringo viejo*; habla apenas poco más de *Los caifanes* y de su contribución a *El gallo de oro*; lamenta los muchos sinsabores que estorbaron la adaptación fílmica de *Zona sagrada*; cuenta poco de la escasa fortuna con la que se llevaron a la pantalla varias de sus obras y evita a toda costa que



Carlos Fuentes

se reedite su lectura teatral del cine llamada *Orquídeas a la luz de la luna*, cuya mala fortuna más política que dramática sigue ensombreciéndola en nuestros días.

Uno tras otro los escarceos y avatares de Carlos Fuentes en la realización del cine dentro del cine mismo lo empujan a asumir que su mayor contribución a la cinematografía no será sino literaria, y que es con su pluma y su visión de espectador sagaz con lo que enriquecerá y dará solidez a la historia y el asombro del cine mundial. Así, su quijotismo cinematográfico, no menos que su pasión por ese arte, redundará en un excepcional ensayismo en esa materia.

En la obra literaria de Fuentes el cine se lee como si se le viera; los adjetivos y analogías son de una precisión y una emoción y un humor que rara vez le inspiraron escritores y pintores. Sobre el cine el autor se expande, se deja leer a gusto y deja que lo sintamos escribir a salvo, infantilizado y jocundo. Alguna vez su padre le dijo: “No entiendes. No saben soñar”. A lo que él, docto en la difícil disciplina de ejercer el acto visual puro, añade: “Al cine se entra a soñar, lector, espectador, mi semejante, mi hermano”.

El cine como estética, la vida como una forma más del cine. En la escritura de Carlos Fuentes la pantalla

brilla con la luz propia de la palabra, pues es la palabra la que electriza el proyector del cine visto por su impenitente devoto. De allí que, cuando trata de cine, Fuentes sea más agudo y zumbón que nunca. De allí que dé muestras tan claras y espontáneas de un lirismo rayano en la poesía que es difícil encontrar en su prosa o en sus ensayos sobre otros dominios.

Los seres reales y ficticios de la pantalla son descritos por Fuentes ensayista con un tino y una belleza avasallantes. Así, María Félix, su cómplice y su némesis tanto cinematográfica como literaria, quedó mejor inmortalizada no en *Orquídeas a la luz de la luna* sino en pasajes como aquel en que el autor describe cómo la actriz sonoreense se había empeñado con Dolores del Río “en un duelo de cejas: mientras más altas y móviles las cejas, más brillante la actuación”. A Félix, por otro lado, se le nota el estrellato, Clark Gable es ganado para *Lo que el viento se llevó* mientras que el Oscar es un muñequito vudú. De los cineastas un Fuentes anonadado define el mundo ponderando la imaginación política de Welles y Renoir, y del temperamento religioso reticente de Buñuel, protestante de Bergman y jansenista de Bresson. Habla incluso del misticismo de la Caída que encierra la obra de Hitchcock.

Asimismo, y pues no podía ser de otro modo, para Fuentes la risa fue sobre todo la risa en el cine mudo, una risa como alegoría de la vida pública y del cine mismo; su visión y su singladura literaria estuvieron mar-

cadavres lo mismo por las derrotas de Keaton que por el triunfo de la mudez de Harpo Marx. Lo que priva en Keaton es la mirada del artista: “No es la realidad paralela de la ficción, sino las realidades posibles del propio espectador, ya que Buster no sólo proyecta ficciones sino que, como cada uno de nosotros, las vive”.

Escribe Carlos Fuentes: “Ninguna teoría, ningún triunfo artístico supera o sustituye esta simple realidad. Es la nuestra, la de nuestro amor más íntimo pero más compartido, gracias al cine”. Nunca el escritor fue tan emotivo ni dedicó entusiasmos semejantes a la literatura; poco se atrevió fuera del cine a hablar de nosotros, de nuestras vidas, de su vida, de su risa y de su palabra.

¡Y cuánto nos dice Fuentes de sí mismo y de su literatura cuando confiesa su predilección por el cine mudo como imagen pura, no menos que por los ambientes sombríos del expresionismo alemán y su comprensión del surrealismo que, como lo muestra mejor el cine que la poesía, está al servicio del misterio del sueño! Cuánto celebra que el cine haya sabido “excepcionalmente ser poesía” y que “con más constancia ha sabido reunir comentario social y narración dramática” en el neorealismo italiano. Pero sobre todo le alegra que el cine haya podido seducirnos con el polvo enamorado de las grandes bellezas: Mae Murray, “la de labios picados por abeja”, la cabellera de la Gorgona de Bette Davis, medusa mortal, “testa monstruosa del poder, la majestad y la constancia” para cuya vida ningún hombre fue Perseo. Lo mismo vale para la sensualidad y el amor, delineados tanto por las piernas perfectas de Marlene Dietrich cuanto por la mirada de medusa de Greta Garbo “con efectos retrasados como los de las *cluster bombs*”.

Cuando leemos estos epítetos, más que leer a Fuentes parece que lo escuchamos todavía, histriónico, elocuente, retozón, risueño, tremebundo en los escenarios en los que leía para nosotros, o mejor, actuaba para nosotros sus escritos alzando la voz, imitando los ademanes de otros, gesticulando, manoteando, colocándose de perfil de modo que las cámaras o nuestro propio ojo rebanado lo viesan más galante, más exacto, más actor. Antes que un crítico o un mero analista, Fuentes sabe que es un acompañante y un amante del cine, en buena medida su cronista. En algún pasaje de su obra nos cuenta de su encuentro con Dietrich en Washington, y la describe “vestida de satén y estrellas, la melena suelta, las piernas que no envejecen”. Nos cuenta también, como si hubiera estado allí, cuando Piaf llora en el entierro de Dietrich, o cuando cuenta que Buñuel, al recibir el León de Oro, les dijo a él y a Juan Goytisolo: “Ahora derretiré el premio para fabricar balas”.

Fuentes se ensaya a sus anchas en el cine, mide en las propias manos el peso de las cosas en pantalla: “Las contradicciones del ser humano sólo se resuelven en la libertad ejercida contra un sistema social inhumano que es el nuestro”, escribe Fuentes sobre Buñuel y sobre sí mismo. Y cuando el aragonés le cuenta su temor de que su odio por la tecnología acabaría por devolverle la abominable fe en Dios, responde con él: “Ese soy yo”. Luddita también, cineasta también aunque de clóset, Fuentes nos codea ahora desde ultratumba como esa tarde lo codeó Buñuel, quien, como él, “fue más allá de la religión formada pero también más allá de la religión forma, pero también más allá de la formalidad mundana, para tocar la grandeza, la servidumbre y la libertad humana”.

En efecto, la fe de Fuentes es el cine, sus palabras mejores son para el cine. ¿A quién mira su ojo rebanado sino a sí mismo? ¿A quién se refiere o quién aspiró a ser Carlos Fuentes cuando habla de un “sabio que distinguía la libertad de la imaginación y las restricciones de la realidad”? Noto en la visión cinematográfica de Fuentes una devoción casi religiosa, y él mismo lo sabe. Los ídolos, los tótems, las diosas y los dioses, los héroes descarnados en luz y sombras. Si de Buñuel traduce las novelas que al aragonés le hubiera gustado filmar, es porque habla o piensa en las películas que a él le hubiera gustado escribir. El cine es su ángel exterminador y su ángel custodio. ¿Habla de Buñuel o habla de sí mismo? ¿No es Fuentes de 77 años el que escribe sobre cómo podía defenderse Buñuel a esa misma edad sin caer en la tentación que el mundo te ofrece como un obsequio envenenado: la falsa gloria de ser lo que la leyenda dice que eres?

Fuentes escribió una vez que “vencer al tiempo de la instantaneidad con imágenes perdurables es el desafío del cineasta”. En otras palabras, vencer a la muerte, que era seguramente el mismo incentivo de Fuentes para escribir. Vivir como en el cine, escribir sobre cine, confesarse por culpa del cine. Volver a ser el niño eterno y juguetero que casi nació en el cine. Quiere ver nuestra película, pero no en la distancia del intelectual orgánico que observa sino como ese espectador que es también el participante. Procura estar cerca, revela y desvela, se muestra ávido, cercano observador que quisiera estar dentro cuando se cierran la puerta o el telón del cine teatro. Sonríe, también él como el gato de Alicia: es menos a la literatura que al cine en que deposita las revelaciones, y son los cineastas menos que los filósofos los guardianes del secreto de la buñueloni: mitad de ginebra inglesa, un cuarto de Cárpano y un cuarto de Martini dulce. **U**