

Cine

Lejos de crímenes remordimientos y espantos

"...las pequeñas rameritas sólo salen una vez de la muchedumbre nocturna para cumplir una misión de bondad".

Marcel Schwob: *El libro de Monelle*

Un asunto que ha provocado crímenes, remordimientos y espantos es el de las adolescentes convertidas en armas o en instrumentos de la lubricidad adulta. Una consigna del combate amoroso debía ser aquella línea de Kierkegaard: "no reside el arte en seducir a una muchacha sino en encontrar una muchacha digna de ser seducida".

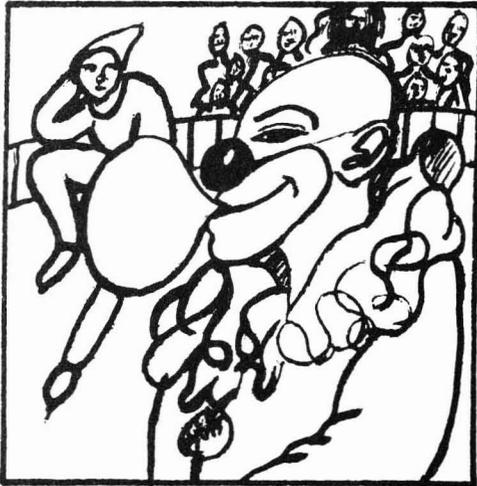
La historia de la seducción es en ocasiones la historia del ultraje. Por ejemplo, Gilles de Rais atraía pequeños para torturarlos y sodomizarlos en aras de un goce violento y magnífico; el Divino Marqués de Sade imaginó a algunas de sus jóvenes protagonistas como arquetipos de feminidad al servicio del libertinaje, llámense Juliette, Justine, Enriqueta Stralson, Zelmire, Rosette, Augustine, Hébé, Michette, por mencionar sólo unas cuantas; o cualquiera de las ingenuas de los *Cuentos, historietas y fábulas*, entre las que se encuentra aquella señorita que confunde el aroma de la flor de castaño con los vapores del semen. O bien, en la Inglaterra victoriana aparece Lewis Carroll, pastor anglicano, escritor y matemático, que de vez en vez solía repetir: "I am fond of children (except boys)". Fotógrafo de los solemnes prerrafaelistas o de obispos hieráticos y barrigones, pero principalmente de niñas vestidas, disfrazadas o desnudas, entre las que tuvo por modelo a su amor prohibido y desesperanzado: Alice Liddell, una pequeña de corta edad.

Entre las ninfetas contemporáneas se pueden mencionar la *Graziella*, de Ercole Patti, muestra de mujer-niña capaz de seducir a su padrastro o la famosísima *Lolita*, de Nabokov, amante infantil (con 12 años) de un hombre maduro; Mandiargues contribuye con Julie, la feladora, de *La marea*, o Juanita, la putita catalana, de *El margen*.

El tema de las niñas y de las adolescentes

en tránsito o en plena perversión es viejo, pero aún sigue provocando el enojo en las "buenas conciencias", quienes ven a las pequeñas como sinónimo de virtud y de asexualidad: error craso.

Pretty Baby, de Louis Malle, y *Néa*, de Nelly Kaplan, retoman ese juego de escándalo y presentan filmes donde las heroínas son un par de muchachas apenas púberes. Estas cintas tendrán dificultades para su exhibición en México, más aún cuando las autoridades anuncian que "combatirán a fondo la pornografía". Lo peor del caso es que se ejercerá *La verdadera censura* (de la que habla Barthes), la censura profunda, la que no consiste en prohibir (en cortar, cercenar o retirar), sino en alimentar indebidamente, en mantener, retener, sofocar, enviscar dentro de los estereotipos (intelectuales, novelescos, eróticos) en no dar por todo alimento más que la palabra consa-



grada de los otros, la materia repetida de la opinión corriente.

En esas condiciones, las comedietas italianas son inofensivas pese a sus "audacias", pues proponen el retorno al círculo vicioso, al lugar común. En cambio, *El imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima, *Saló o los 120 días de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini, *W.R los misterios del organismo*, de Dusan Makavejev, y tantas otras como las de Louis Malle y Nelly Kaplan están más allá de la viscosidad maloliente del erotismo *a priori* o *standarizado*.

La cinta de Malle se refiere a una historia, casi una leyenda, que ocurrió en la zona roja de Storyville, New Orleans, allá por los primeros años de este siglo. En *Pretty Baby* se narran los amores de E.L. Bellocq, un fotógrafo que gustaba de tener por modelos a las prostitutas de aquel míti-

co lugar, y de Violet, una ramera de 12 años.

"El contexto íntegro del filme es una ilusión", opina Malle de su película. Esta podría ser una declaración de principios sobre *Pretty Baby*, en ella el burdel es un sitio que aísla, que guarda las diferencias entre *ilusión* y *realidad*, entre *infancia* y *vida adulta*, entre *sexualidad* y *erotismo*, entre las imágenes fotografiadas y la parcelación de un instante.

Los personajes viven en los linderos o en la franca dicotomía, lo real es abominable y lo demás, lo ilusorio, se rompe como una placa de cristal impresa por una fotografía antigua. Pero quienes en verdad viven en el centro de esos dos caminos que se funden y se complementan son Bellocq (Keith Carradine) y Violet (Brooke Shields), su descubrimiento del deseo es la asunción de una idealidad materializada. La infancia queda atrás, en los burdeles los juguetes no existen, la fantasía del arrullo a una muñeca es imposible; entonces, lo real se torna difuso a la mirada de Violet. Su metafísica (si así puede llamarse) se conforma a través de sus percepciones visuales y sonoras, los gemidos de su madre cuando tiene un hijo o los espasmos de placer en los cuartos laterales se confunden, se tornan una sola vía de acceso al conocimiento. Violet no vive la niñez envilecida y bobalicona, ella es objeto y sujeto de un territorio amoroso; el bien y el mal quedan como entelequias en manos de filósofos, ella sólo entiende su realidad concreta e ilusoria, los latidos del deseo por el fotógrafo quedarán delimitados por su necesidad de ser retratada (vuelta imagen).

Bellocq es otro ente en medio de ese universo mítico del burdel de Storyville, él captará algunas imágenes desnudas y semidesnudas de las habitantes de un limbo particular. El descubrimiento de su pasión erótica simula un sueño *perverso e inocente*.

Violet aprende los códigos de la vida adulta, pero los contempla desde la torre vigía de su edad.

Irregular, sin profundizar demasiado en sus personajes y con la belleza de lo meramente ornamental, *Pretty Babby* es una cinta cuyo escándalo es producto de ánimos publicitarios.

En un punto opuesto se sitúa *Néa*, de Nelly Kaplan, en la cual los prestigios iconoclastas se unen al espíritu feminista de la realizadora de *No culpes a María (La Fiancée du Pirate)*, 1969.

Una muchacha genovesa (Ann Zacharias) intentará poner en crisis los preceptos burgueses de su industrial familia. Ella tra-



tará de escribir una novela erótica sustentada por sus hermosos juegos onanistas, pero al final de cuentas tendrá que seducir a un editor en la búsqueda del prestigio literario y de la satisfacción de los sentidos.

Adaptación de una novelilla de Emmanuelle Arsán, que al igual que en su famosa *Emmanuelle* propondrá que: "el erotismo es una concepción del destino del hombre, una medida, un canon, un código, un ceremonial, un arte, una escuela. No es un producto de la decadencia, sino del progreso, porque ayuda a desacralizar las cosas del sexo; es un instrumento de salud mental y social, un elemento de promoción espiritual que supone una educación del carácter, la renuncia a las pasiones de ilusión en beneficio de las pasiones de lucidez". Con esa parrafada, que casi nunca llega a cumplirse en la literatura de Arsán, Nelly Kaplan construyó una cinta inteligente y llena de paradojas, una película donde el seductor es seducido y tapiado por sus propias concepciones y prejuicios machistas y mercantiles.

La heroína aquí desteje la madeja de su clase social, no renuncia a sus comodidades pero hace explícitas las convenciones y la estupidez monótona de sus familiares, pone en evidencia las posibilidades de una lubricidad que se enfrenta con un moralismo obscuro y decadente encarnado por Samy Frey (el editor).

La atmósfera de *Néa* es de franca sensualidad, muy al estilo de algunos cuentos de Villiers L'Isle Adam, a quien incluso se le rinde un homenaje: el gato de la heroína lleva ese nombre. Los encierros en el chalet alpino con unos cuantos escritos pornográficos, una chimenea encendida, el gato ("seráfico y armonioso./ ¡En que todo, como un ángel./ Es tan sutil cuanto armonioso!) y la voluntad por adentrarse en una exaltación masturbatoria (espléndidamente filmada por su cándida calidez) que la lleve a encontrar los verdaderos resortes de la literatura erótica.

La anécdota podría ser trivial, e incluso se da el mismo caso de Brian de Palma cuando toma un mamotreto de Stephen King y lo transforma en la soberbia *Carrie*; aquí, en *Néa*, los delirios folletinescos de Emmanuelle Arsán se topan con la Kaplan, ella sabe dar un tono especial a sus actores, y los hace que traicionen los enredos simplistas de la obrilla original.

Para la Kaplan la lección recibida por su personaje (al descubrir que el seductor es un pobre diablo) es benéfica. El fingir un ultraje, para el cual tendrá que "ordeñar" (literalmente) a un joven ingenuo, y, por

otro lado, pedir la captura legal del editor, servirá a esta realizadora para reafirmar su carácter jocundo y satírico. Una persecución y una carrera de la joven "violada" interrumpirá una boda campestre y pondrá en aprietos la moral ocultadora y la hipocresía de una burguesía industrial.

Néa, con su carga iconoclasta, es una comedia con el humor ácido de una feminista que detesta una civilización fundada en la falocracia. La película no se erigirá contra el erotismo, se lanzará directamente contra aquellos que no quieren o no pueden vivirlo plenamente por sus contradicciones sociales. La conseja es edificante y corrosiva, por eso un filme como *Néa* siempre es bien recibido.

Pretty Baby y *Néa* son maneras de percibir y asumir el erotismo y la sexualidad de un modo peculiar, su validez es la lucha contra una censura que castra en su afán de mantener un orden establecido.

Andrés de Luna

Música

Beethoven: el 151 aniversario

El año pasado vivimos un evento musical que la mayoría presenciamos solamente una vez en la vida; el 150 aniversario de la muerte de Beethoven. Conciertos y conferencias; documentales; traducciones de libros; facsímiles de los manuscritos originales; retratos del gran maestro y fotografías de los aparatos que poco le ayudaron a escuchar mejor. Todo esto, más los imprescindibles cocteles de inauguración y clausura, sucedió a una velocidad verdaderamente vertiginosa. Era casi imposible evadir la euforia nacional; el único consuelo provenía de ver los días transcurrir con la misma indiferencia de siempre, y que uno de ellos tarde o temprano finalizaría el maratón. Las autoridades, sin embargo, continuaron trabajando y preparando eventos hasta el final; no permitieron que terminara el año sin un último esfuerzo, el non plus ultra, que cerrara el festival con broche de oro: la orquesta de la Universidad anunció una representación de la novena sinfonía; y el Palacio de Bellas Artes, deseoso de variar el programa, anunció una función de la

sinfonía coral; los dos conciertos, claro está, fueron programados para la misma noche y a la misma hora. Un festival de tales proporciones trae consigo muchas sorpresas; pero tal vez la más inesperada de todas fue el ver la popularidad que Beethoven ha alcanzado: aparentemente el público goza su música como si fuera sublime y melodiosa; el público lo admira como a un Prometeo vencedor que logró alcanzar la victoria "más esplendorosa que jamás haya logrado el espíritu"; el público se conmueve viendo que "un desgraciado, pobre, lisiado, solitario, el dolor hecho hombre, a quien el mundo niega la alegría, crea la Alegría misma para regalársela al mundo".?

Es interesante notar que estas virtudes tan espléndidamente ejemplificadas en Beethoven no fueron percibidas por sus contemporáneos, sino más bien todo lo contrario; y que sus obras, especialmente las últimas, fueron consideradas por mucho tiempo como las obras de un músico senil y de mal gusto. ¿Será que el público de hoy es más culto que el de antaño? ¿O será que la imagen romántica que hemos fabricado del compositor nos ha cegado a los aspectos más extraños de su música?.

En 1927, cuando Europa celebraba el primer centenario de la muerte de Beethoven, George Bernard Shaw —uno de los pocos críticos que entendían su música— escribió un artículo en el cual podemos observar dos cosas interesantes: primero, que el artículo no despliega la imagen sublime y comercial que ahora tenemos del compositor; y segundo, que Shaw está consciente de lo extraño que es la música de Beethoven y por lo tanto trata de preparar y ayudar al lector con un poco de información.

EL CENTENARIO DE BEETHOVEN,

1927

Hace cien años un viejo solterón empedernido de cincuenta y siete años, tan sordo que no podía escuchar su propia música tocada a plena orquesta, pero capaz todavía de oír el trueno, alzó por última vez el puño hacia los cielos tronantes y murió como había vivido, retando a Dios y desafiando al universo. Era el Desafío Encarnado: no podía ni siquiera cruzarse en la calle con un Gran Duque y su corte sin hundirse firmemente el sombrero hasta las orejas y caminar a grandes zancadas por en medio del grupo. Tenía los modales de un picapedrero descortés (la mayoría de los picapedreros son abyectamente corteses y deferentes); y podría decirse que su vestimenta le