

CARLOS MONSIVAIS: DIARIO DE LA RESEÑA / 1966

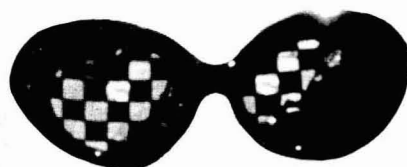


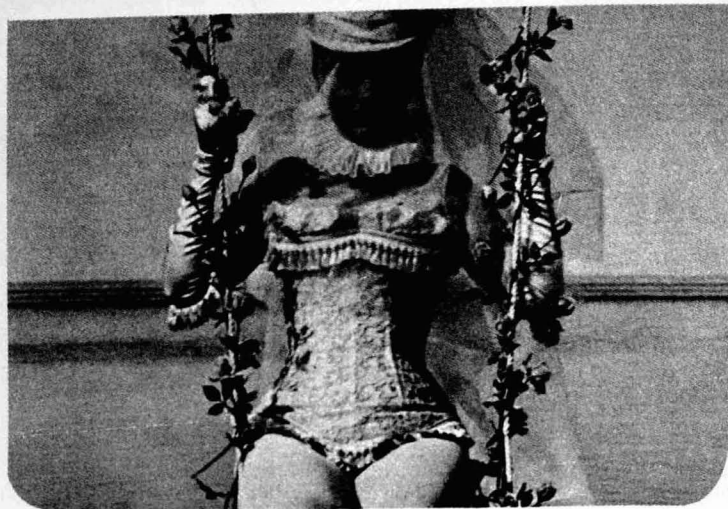
□ Martes 15

¡Viajero, detente! Mauricio Magdaleno inaugura la Reseña con palabra no por literaria menos definitiva: "Desde que nació inventado por soñadores que dieron ser a una imagen fotográfica, algo más de siete décadas, el cine viene retratando a la época en que produce su asombro: la ha retratado, de hecho, en su arte versátil y libérrimo, hecho de poesía y brutal realidad." En seguida, perora el presidente municipal de Acapulco, médico joven aún no muy familiarizado con la dicción y aún no advertido del peligro de las metáforas y el grave riesgo de utilizar cielos y soles de Acapulco como referencia poética de significado místico. Manolo Fábregas anuncia y Alemania presenta *Tiempo prohibido para los zorros* de Peter Schamoni,

con lo que se inicia una Reseña en más de un sentido cinegético. Como todo lo que propicia la discusión en torno del conflicto de generaciones que no se resuelve a ser lucha de clases, el film interesa, incluso a quienes resienten como debilidad argumental el procedimiento esópico, presentar a través de una carcería la realidad alemana contemporánea. Aunque el Oso de Plata en el Festival de Berlín garantiza la bendición oficial para la crítica corrosiva.

After the show, Recepción de Gala ofrecida por el Gobierno del Estado, el H. Ayuntamiento, la Comisión Local de Turismo, la Asociación de Hoteleros y la Cámara de Comercio Local. Como dicen las crónicas, el Salón de las Fuentes del Acapulco





Hilton hierve de gente distinguida y abunda en personalidades. Bien hayan los smokings: empiezo a lamentar su ausencia en mi repertorio de habilidades post-adánicas.

□ Miércoles 16

Con *Modesty Blaise* (Super agente, Super Mujer) se inaugura la Sección Informativa en la Playa Hornos y además ingresa lo pop, tan indispensable en estas últimas reseñas como el abuso del freudismo (la conciencia ha muerto), la extenuación del flashback (sólo el pasado existe) y la técnica marienbad para descomponer y multiplicar los movimientos. Joseph Losey utiliza las aventuras de una heroína británica de moda y vagamente se percibe el deseo de burlarse de la escuela jamesbónica de brutalidad sexy y *a la mode*. Más ¿quién, dice el poeta, logrará parodiar una parodia? James Bond puede sin temor presenciar este fracaso de Losey —la mejor de las 250 caídas atribuibles en 1966 a la gana de desmitificar el antimito— y reírse con las aventuras de Modesty Blaise en la selva del *Haut Couture*. Un diálogo resume la cinta. Dirk Bogarde, eduardiano y ambiguo, le dice a la por fin comunicada Vitti: "I am the villain of the piece and I have to condemn you to death." Y ella ronronea: "But I am the heroine. Don't I get away?" Y no, por desgracia *Modesty* naufraga en este mar de gags tan previsibles como la veloz extinción del género en que se inscribe.

Acto seguido la tradición exige la visita del mediodía a la alberca del Hotel Presidente. Como todos los años —o quizás hasta donde mi memoria de cuatro Reseñas anteriores lo sugiere— más en ningún otro, en 1966 la alberca del Presidente sintetiza la pretensión social de la Reseña, del mismo modo en que el Tequila a-go-go resume la pretensión vital. Y al hablar de Reseña me refiero aquí a sus habitantes, a esa asamblea de mesitas donde la maltrecha Industria se repone ginantónicamente de sus dolencias, a Don Raúl de Anda que acepta de sus hijos un beso en la mano antes de verbalizar la apoteosis de uno como director y de otro como heredero de Jorge Negrete, a Fanny Cano inmutable ante los flashes y a Jorge Durán Chávez, ocupado en discutir los conflictos sindicales. Por teléfono el señor Alberto Vázquez. Se multiplican los carteles vaticinando el estreno de *Damiana y los hombres* del binomio Bracho-Carreño. Por teléfono el señor Enrique Guzmán. Da gusto ver gente satisfecha: satisfecha de lo que son, del cine que han perpetrado, de su importancia mundial. Todo lo moribunda que se les antoje, pero la Industria Fílmica Nacional no padece remordimientos ni está dispuesta al arrepentimiento. Como nunca, esta Reseña los aproxima a todos, productores, directores, actores y líderes de la ANDA, y los acerca al cumplimiento de su sueño: crear un Hollywood-glamour en México; resucitar, magnificadas, las glorias de los cuarentas. Por ahora, se dejan mimar por los periodistas, aceptan tener en mente una coproducción internacional con Alain Delon y Ana Martín, se incrus-

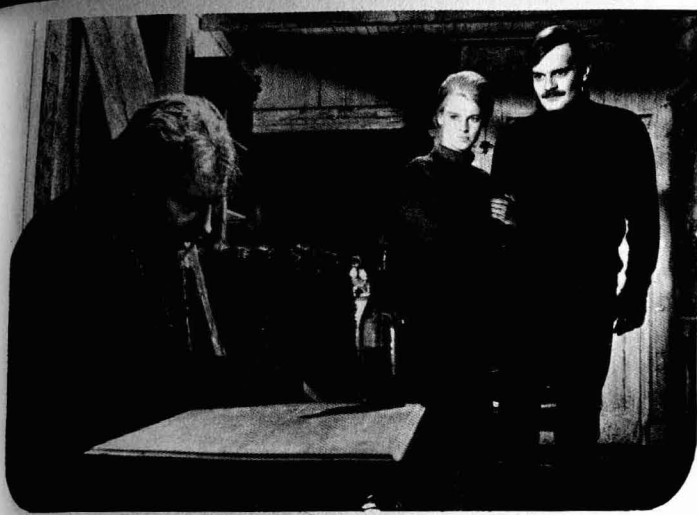


tan al lado de Virna Lisi o Elke Sommer para agregar una fotografía más a las muchas que como trofeos de caza, yacen capturadas en la pared de su biblioteca, para siempre sin libros, para siempre con un retrato de Mi Señora hecho por Raúl Anguiano. Me siento animado al observarlos, tan ajenos a la autocrítica, tan incapaces de suicidarse después de revisar su filmografía, tan sonrientes con James Mason (I'm a Mexican actor, you know?, and I admire you a lot, Mr. Mason) y tan resignados ante los autógrafos (¿cómo te llamas, muchachita?).

Todo puede decirse de ellos menos que no conmuevan, que no conduzcan al borde de las lágrimas. La Industria ha dejado de ser una vergüenza para transformarse en una telecomedia, o ¿Qué culpa tuvo Javier Solís de no recibir el apoyo publicitario de Warner Bros? Ya que en el subdesarrollo no hay gloria, finjamos todos juntos, muy unidos. Y no deja de ser extraño ver allí, en plena efusión de Dreamland, a Dolores del Río, la única con nivel internacional, la única que puede manifestar su alegría de volver a México, luego de trabajar con Sofía Loren y Omar Shariff.

En la tarde, aún sin liquidar el *Nudo en la Garganta*, acudo al Hilton donde el Ciclo Retrospectivo del Cine Mexicano (Etapas Industrial) presenta *Allá en el Rancho Grande* (1936), el triunfo de taquilla (porque no es posible decir: la película) de Fernando de Fuentes. Mis reflexiones brotan con una rapidez sospechosa: el cine mexicano se extravió para el arte cuando se decretó que en México la afonía era la pérdida inmediata de la idiosincrasia. Cantar fue ser mexicano y un gran ídolo —Negrete, Infante *et al*— debía obligadamente, perpetrar doce canciones (un elepé) por cinta. El cine proyectaba una imagen que la radio se encargaba de sacralizar. *Divagación segunda*: Mucho me temo que el más cruento invasor mexicano de los Estados Unidos no fue Pancho Villa sino Tito Guízar. Peor que Columbus resultó hacerle creer a los norteamericanos que los mexicanos éramos así. *Tercera elucubración prístina*: La taquilla corrompió a De Fuentes. El realizador de *Vámonos con Pancho Villa* y *El compadre Mendoza*, aprovechó la idea básica de la reacción: Rancho Grande es el Paraíso Perdido de México, el sueño de que la Revolución nos despojó. Y al comercializar esta noción semivelardiana, al agregarle canciones a un argumento abyectamente clasista, De Fuentes decidió la suerte del cine nacional, una especie de musicalización sentimental de la derecha.

En El Fuerte, en vez del film de Lelouch, *¡Señoras! ¡Señoras!* de Pietro Germi, quien pasó de la sensiblería de *El ferroviario* a la pornoclandestinidad de *Divorcio a la italiana* y *Seducida y abandonada*. Las tres historias germínicas justifican by all means el Premio a la Vulgaridad que en Cannes le otorgó la prensa especializada (ex-aequo con *Alfie*). Se continúa la presentación de las delegaciones con sus Diez maneras de utilizar el español para dar las gracias.



□ Jueves 17

En la Informativa, *Estrategia matrimonio* de Alberto Gout, el genio descubierto por *Positif* y los cineclubes erotómanos de Francia gracias a su período Ninón Sevilla. Más si Tito Gout, ayudado por Alvaro Custodio, supo alentar un melodrama delirante, hilarante, rumbero y eficaz, en el humor deliberado no tenía, obviamente, posibilidades de ninguna índole.

Otro espectáculo magno de la alberca del Presidente: los Chicos de la Prensa, tan informados ellos, tan colmados de puntos suspensivos que les permiten pasar a otro chisme como si nada, tan dispuestos a preguntarle a Michael Caine su opinión sobre la mujer mexicana. Y los paparazzi que después de *La Dolce Vita* sólo anhelan perseguir a Anita Ekberg, o en su ausencia a Emily Cranz. Extraño al trío a-la-ma-nera-de-los-Tres-Ases que el año pasado convirtió "La Mentira" en el himno del Festival, a fuerza de repetirla treinta veces diarias. En este 66 sólo se oyen "The Shadow of your Smile" y "Strangers in the Night" cuyos infinitos arreglos culminan en la versión de "The Shadow of your Smile" por la Marimba Chiapaneca de los Hermanos Paniagua y en la beautiful rendition que de "Strangers in the Night" nos procuran las Hermanas Águila.

Tardanza en el Fuerte. Electrizados, los periodistas husmean la noticia con la misma avidez con que Gary Cooper rastrea la pradera o yo ejerzo la retórica. España se retira, España abandona la Reseña, David Jato y sus huestes rehusan continuar en un Festival donde no se muestra su bandera. Inútil explicar las excepciones de la Doctrina Estrada, el reconocimiento oficial a una República Española. Jato monta en una cólera inútil. Moya Palencia es enérgico y cortés. Aunque a Franco no le guste, rumbala, rumbala, rumbalá. La rabieta y la provocación continúan y España hace mutis. La gente aplaude al informar Manolo Fábregas. El comentario se unifica: después de todo, ninguna película vale tanto como el prestigio moral de un país. Argentina presenta *Del brazo y por la calle*, cuyo director Enrique Carreras, de seguro jamás gozará la fama de Torre Nilsson. Ni mi estoicismo singular ni los comentarios de Lupe Marín me retienen hasta el fin de un horror no amenizado siquiera por la inclusión de las voces de Aznavour y Hervé (Capri c'est fini) Vilard.

En el buffete coctel ofrecido por Aeronaves de México, en el jacarandas, la minifalda de Rita Tushingham y el traje sádico de Jayne Mansfield roban el show. Los Yaqui hacen bailar a la respetable concurrencia y el rumor nos tranquiliza asegurándonos que los españoles parten mas las películas permanecen.

□ Viernes 18

El Playa Hornos en tensión, en éxtasis, mesmerizado: Marco Vicario y *Siete hombres de oro*, la sabia industrialización de

la técnica Rififi, que asegura la complicidad y adhesión del público, hacia cualquier film donde se desafíe la invulnerabilidad de una caja fuerte. *Siete hombres de oro*, bien enlatada, bien tramada, no problems para el espectador, hace entrar en acción la próxima consigna del cine; sólo lo tecnológico es verdadero. Como en las cintas de Bond, de Our Man Flint, de UNCLE, aquí también se explota el humorismo nuevo, el gag contemporáneo, que ya no extrae su riqueza visual del rostro sorprendido por un pastelazo, o del policía enterrado en un barril de harina, sino de las posibilidades de la técnica. Cada gag es un nuevo invento técnico porque nada divierte tanto como atisbar el futuro inminente o deseable. Sin embargo, algo me impide disfrutar este cine exclusivamente comercial: recuerdo su descendencia, el anuncio de *El regreso de los siete hombres de oro* y *Las siete mujeres de oro contra los siete hombres de oro* [sic].

Me rehusó a ver *La vida inútil de Pito Pérez* de Contreras Torres (y para el caso, me niego a releer a Rubén Romero). La padecí hace poco y no hay caso en torturarse con ese cine anterior al movimiento, que exalta a uno de los personajes más deplorables y convencionales de nuestra literatura. Prefiero recorrer la Zona Rosa de Acapulco —en las inmediaciones del Presidente— y darme cuenta del apogeo de Carnaby Street y sus macrocinturones, camisas de color y cuello exaltados, pantalones de pana, gorras a lo Bob Dylan, etcétera y verbigratia.

Checoslovaquia presenta *Que Viva la República* de Karel Kachyna y el Fuerte de San Diego se estremece. Nada emociona tanto como el martirio de un niño, con búsqueda mnemotécnica en el estilo Fellini y embestidas anticlericales a lo Buñuel. Me aburre la vulgaridad ideológica del film, su insistencia y su poder de reiteración, lo elemental de la fórmula "vida martirizada-sueño reivindicador." Cada vez me interesa menos el cine deliberadamente poético que ve el mundo a través de los ojos temerosos y alegres de un niño, quien va conociendo dolorosamente la traición, el egoísmo, el ostracismo, el valor, la decepción. Me fatiga también la incapacidad selectiva de Kachyna, su avidez por incluirlo todo, aunque de ese modo la frescura se convierta en fórmula, la espontaneidad en técnica de repetición. La infancia de Olda se vuelve un gigantesco cliché que incorpora, sin remedio el amor a los animales, el odio a los valentones, el estupor ante la crueldad, el descubrimiento de la muerte, el universo onírico donde Olda reina y castiga. Y todo adornado, además, por la evidente vocación didáctica de Kachyna, producto de un realismo socialista que intenta volverse realista surrealista; adelante de la industria checoslovaca que se complace demasiado con el descubrimiento de la forma.

Después de una larga espera y luego de convencerme a mí mismo que el Tequila a-go-go bien la amerita, me integro al furor y al estrépito del sitio elegido por el *in crowd* como afrodisiaco y desveladero. El Tequila, al menos para mí, ha



perdido mucho del enorme sabor que el año pasado decidió su fama. Sigue siendo un lugar divertido y sintomático, mas definitivamente, nuestra élite social es el Midas del adocenamiento. Todo lo que toca lo quiere volver exclusivo. Hoy vino todo mundo. La Mansfield baila con el jefe de la delegación británica, Sir Charles Evans, uno de esos seres demasiado típicos que en 1965 deslumbró y ahora, pasado el año de beligerancia y epatamiento que el mexicano concede a los extranjeros, sólo resulta decorativo. Mensaje para Sir Charles: la delegación británica considera sumamente impropio que su jefe baile con una por así decirlo exhibicionista sexual. La Mansfield gira, se mueve, prorrumpe en grititos y carcajadas, vive su "mito". Intenta persuadir a Bob Hope para que la acompañe a bailar y Hope rehusa. La Mansfield llora y se lanza al suelo en pleno desnudismo, con el consiguiente júbilo de fotógrafos y simples voyeuristas. Teddy Stauffer la lleva hacia el exilio. La Reseña ya tiene su escándalo 66.

□ Sábado 19

¿Quién duda que Acapulco es ciudad de viernes a domingo? La alberca del Presidente llega a su esplendor. *Teléfono para el señor Alberto Vázquez*. Jorge Villaseñor, su argumentista y agente de prensa anuncia la llegada de Meche Carreño. Nadie comenta la película de la Informativa, un vodevil como para Nadia llamado *La vida en el castillo*, de Jean-Paul Rappeneau, cuya única novedad consiste en insertar el *ménage-a-quatre* en el marco de la Resistencia. Miguel Cervantes organiza, en honor de la China Mendoza, un viaje en yate donde se retrata todo mundo con los ingleses, James Mason a la cabeza. La delegación de Rumanía informa ante el desconsuelo de los periodistas más acostumbrados al gossip que a la estadística: hacemos 20 largo y 200 cortometrajes al año. De la industria del cine viven 1600 trabajadores, de los cuales 600 trabajan en el corto metraje. Lina Marín supera cuantitativamente a Jayne Mansfield y la hace llorar sin recato. Ya no es la mujer más evidente del mundo.

Francia presenta *Un hombre y una mujer* de Claude Lelouch. Pendiente de mis clásicos, me he informado sobre Lelouch: nació en 1938, desde los 13 años se dedica al cine y su niñez incluye un campo de concentración nazi donde murió parte de su familia. Hizo el servicio militar en Argel, ha dirigido 6 películas (la primera en 1960) y prepara una coproducción sobre su experiencia en el campo de concentración y en Argel. Obtuvo en Cannes la Palma de Oro y es enemigo del grupo de *Cahiers du Cinema*, uno de cuyos críticos lo atacó recientemente describiéndolo como una Juana de Arco visionaria, que en vez de oír voces veía imágenes y en cuya obra "se advertía una transparencia desprovista de lucidez".

Sin compartir totalmente los juicios de los detractores, que

la consideran película de fotógrafo y no de director y la ven como una edición especial de *Marie-Claire*, tampoco entienden como sublime *Un hombre y una mujer*. A pesar de su sofisticación, de su excelencia visual, de la excelente pareja Anouk Aimée-Jean Louis Trintignant, resiento la ausencia de una concepción totalizadora, siento demasiado fundidos el sentimiento y la sensiblería, advierto las limitaciones de una falta de propósito que ninguna abundancia de estilo puede suplir.

Si bien Lelouch es un alivio en relación a Godard o Bresson, también es cierto que por naturaleza no va más allá del descubrimiento (o redescubrimiento) de ciertas verdades behavioristas olvidadas por un cine cerebral. A Lelouch le agrada complacer, lo que en principio no es condenable ya que un público complacido no es forzosamente un rebaño intolerable y sin embargo, para Lelouch la decisión final se acerca: pronto deberá elegir entre sus sentimientos y los sentimientos que el público quiere ver en acción, entre la profundidad psicológica y los experimentos cromáticos, entre el estudio del sentimiento y el elogio del sentimentalismo.

James Mason regaña a Sir Charles Evans ("whimsical", lo llama) y entrega a Dolores del Río un ramo de flores "que es el mejor trofeo que una mujer puede recibir y las actrices, cosa que suele olvidarse, son mujeres". Michel Caine declama su breve speech y la música de Sonny Rollins nos introduce a *Alfie*, el antihéroe, el Casanova cockney, la liquidación de Don Juan producida y dirigida por Lewis Gilbert. No obstante su leyenda y no obstante el par de perros fannyhillicos de la secuencia inicial, *Alfie* se queda en los límites de la amoralidad y la hipocresía; jamás se acerca a la subversión moral, ni contradice en el fondo ningún precepto tomista. El diálogo que *Alfie* establece (y la complicidad que pretende) con el espectador no es el diálogo entre un escéptico y un cínico, sino entre un adolescente lujurioso y su pandilla. Y aunque la banalidad es redimible, *Alfie* de pronto se ve salvado de sí mismo, del script y la dirección, gracias al espléndido trabajo de Michael Caine. ¿Mas quién salvará a *Alfie* de la secuencia del aborto, de la piedad enfermiza y clerical de la secuencia del aborto? En última instancia, *Alfie* parece conmovido porque a nadie le agrada ver un feto sobre una mesa de cocina. Nada más. El resto de las implicaciones morales del film, corren a cargo del Cardenal Spellman. Y Tito Piazza comenta regocijado la frase de la admirable Shelley Winters quien al explicarle a *Alfie* el porqué de su volubilidad, señala al nuevo amante diciendo "He's younger".

La recepción en el Prado-Américas que ofrece la H. Junta Federal de Mejoras Materiales es deleitosa: no sólo me conmueve la horrenda y gratuita arquitectura del hotel, sino que debo escuchar las 130 canciones que en nuestro beneficio emiten Emily Cranz, Berta Cabal y Roberto G. Rivera. Las delegaciones huyen en masa y los restantes les conceden la razón. ¿Cuándo



aprenderán los organizadores de tan inevitables actos a comprender que no existe algo así como la *difusión obligatoria de México a través del folklore comercial*?

□ Domingo 20

What ever happened to R.M.? En Acapulco hoy nadie la recuerda. Dispongo del día entero porque no me interesan las carreras de autos y carezco del valor preciso para asimilar una corrida con Cantinflas y David Reynoso. Leo en *Esquire* un artículo de Cantinflas: "Viajero, considera mi México", donde entre otras cosas afirma "no hay un México secreto. Mi México es un país cálido, afectuoso, hospitalario, abierto y amigable; no le esconde nada al visitante que realmente desea saber y conocer. México es una graciosa anfitriona; puede ser divertida y amena, si eso es todo lo que los huéspedes quieren de ella, pero es una dama altamente compleja, con la madurez de por lo menos tres civilizaciones que cubren un periodo de más de cinco mil años".

Ya había visto *Viento Negro*, por tanto no me sorprendió excesivamente *El mal*. No sólo por la espantosa reiteración de los rostros de José Elías Moreno y David Reynoso, ni por concebir la realidad mexicana como un campamento donde a fuerza de puñcs se construye el país, sino fundamentalmente por la idea motriz: la burguesía mexicana que no hizo la Revolución requiere para su comodidad una saga burguesa. Al parecer, el Indio Fernández, luego de promover rostros y paisajes, agotó el interés supuestamente inagotable de mexicano por su Revolución. Como la RM se volvió un tema monótono (la censura no era libérrima, por otra parte) y como a la burguesía le empezó a fastidiar un culto por un pasado que, en el mejor de los casos, únicamente habían vivido abuelos fastidiosos, se dedicó a exigir la épica nueva, la épica de construir ferrocarriles, filantropizar indígenas, creer en Altos Hornos de México o en Tamsa. *Viento negro* fue una primera respuesta a esa urgencia de épica local, que ahora viene a satisfacer *El mal*.

¿Qué es *El mal*? La rabia, la enfermedad sagrada de otras épicas. ¿Quién lo contrae? Nada menos que Glenn Ford que tiene poco tiempo para conseguir la inyección salvadora. Y allá va, decidido a conseguirla. Run, Samson, run. Lo acompaña Stella Stevens, y David Reynoso (decidido a continuar en prosa lo que López Tarso ha hecho por México en poesía) y el sol cae a plomo. Y se acaba la gasolina. Y David Reynoso piensa en su recién nacido chilpayate, que crecerá grande y fuerte para ayudar a su papá a sembrar la milpita o a desarmar el tractor. Y Stella Stevens suda. Y Glenn Ford trata de recordar las felices épocas cuando lo dirigía Fritz Lang. Y el público se entusiasma viendo métodos de Hitchcock aplicados a un asunto de la Hora Nacional. Y el Fuerte de San Diego aplaude una



más de nuestras contribuciones a la chauvinista historia del olvido.

La UCHA (Unión Cinematográfica Hispanoamericana) invita a una recepción en el Presidente. Sólo me queda transcribir el menú:

DEL MEXICO HOSPITALARIO
El Cocktail de Mariscos

DE LA MADRE PATRIA
La Sopa Escudella

DE LA PAMPA ARGENTINA
Los Medallones de Filete

□ Lunes 21

Llega y conmueve la noticia de la muerte de Alma Reed (Alma Marie Sullivan), la corresponsal de *Times*, quien vivió pasión histórica con Felipe Carrillo Puerto "el dragón de los ojos verdes". La recuerdo diciendo: "Yo soy la Peregrina"; la evoco con sus atavíos inolvidables a la entrada del Fuerte y visualizo a Ricardo Palmerín y Luis Rosado Vega yendo a Progreso a llevarle la serenata legendaria: "y mejillas encendidas de arbol". Y no dejo de aterrarme: ¿No será ya total la influencia del cine mexicano en mi imaginación?

Frente a las versiones clásicas de la Pasión y Muerte, *El Evangelio según San Mateo* posee ventajas indudables. Se eliminan los coros angélicos cuya orgía de beatitud Miklos Rosza se encarga de amplificar; se sustituyen las figuras convencionales de una Salomé sexy, una María Magdalena-Rita Hayworth y un San Juan el Bautista-Ricky Nelson; se evita el despliegue de una Judea construida a imagen y semejanza de la residencia californiana de Cecil B. de Mille. Pier Paolo Pasolini prefiere captar el mundo polvoriento, adusto, seco, difícilmente expresivo de los orígenes del cristianismo. Lealtad al texto bíblico; desglamorización de escenarios, situaciones y personajes; Odetta y la Misa Luba en vez de Dimitri Tiomkin, inteligencia, sentido práctico, honestidad, son algunas de las virtudes de la obra de Pasolini, virtudes que, sin afán de milagros, convierten *El Evangelio* en la mejor aproximación cinematográfica a la figura de Cristo, en la primera filmación no tanto de una vida como de un texto teológico.

Me molesta sin embargo la insistencia de un Cristo Social, —que ya condujo a Nicholas Ray al semidesastre de *Rey de Reyes*— porque suele desembocar en un Cristo pleonásticamente mítico, substituidos esta vez su halo luminoso, su ternura y las parvadas de niños a su diestra, por la necesidad del sermón apocalíptico, la palabra enérgica y el odio contra la burguesía de aquel entonces. El resultado final sigue decepcionando: no es posible separar a Cristo de alguna forma de perfec-

ción absoluta, nunca tendrá sentido del humor puesto que su reino no es de este mundo, nunca dejará de proferir frases célebres puesto que pertenece a una tradición de dirigentes populares. No que no sea legítima (ni que no haga falta) una versión marxista del Evangelio, pero en este caso el marxismo aplicado me resulta un tanto rígido, demasiado inflexible. Seguiré alimentando mi esperanza de ver algún día un Cristo fílmico menos sujeto a las tentaciones del Verbo, menos consciente, en gestos y ademanes, de la urgencia de encarnar el dogma, menos discursivo. Se corre ya el peligro de salvarlo del cromo para incrustarlo en el mitin, de evitar las reproducciones de Leonardo para crear una atmósfera de hermoso realismo en donde, pese a todo, prosiga caminando un Cristo deshumanizado, intolerante y conminatorio, el Cristo levemente farisaico y autoconsciente que el cine en toda su historia, no ha podido evitar...

La barraca, lo más logrado de la filmografía de Roberto Galdón, es un resultado decoroso de aquellos años del naturalismo previos a la trilogía de Pepe el Toro. La literatura del olvidado Blasco Ibáñez a cuyo recuerdo convoca, de sufrimiento tan fingido, mal puede disponer el ánimo para la muy cruenta visión de *La Caza*, otra acumulación parabólica donde la realidad moral de un país, la supervivencia de rencores y el choque de posiciones políticas y humanas, se revelan en función del destino de una excursión cinegética. Aparte de la lección obvia ("El franquismo no ha apagado los juegos de la contienda cruel"), *La caza* ofrece un variado repertorio de sangre derramada a lo Buñuel, de tradición literaria y de psicología elemental.

Ni el doblaje, ni la idea de oír a Sir John Gielgud en un idioma tan cervantino como antishakesperiano, ni la perspectiva de Margaret Rutherford a quien la traducción convierte de alegre comadre de Windsor en celestina, pudo evitar el disfrute *Campanadas a medianoche*, otro de los homenajes que Orson Welles rinde a la memoria de aquel gran viejo (despreciado por una industria, sacrificado por los intereses económicos, incomprendido por un mundo, que elogia a los mediocres y destierra a sus genios), de aquel maravilloso Orson Welles.

Campanadas de medianoche es la historia de una doble relación: de Falstaff con un príncipe ingrato y la de Welles consigo mismo. En el primer plano de *Campanadas* se puede resentir la teatralidad excesiva, el abuso de una morosidad estatuaría, el reconocimiento consciente de que la tradición del cine épico incluye a Griffith y a Eisenstein. En el plano segundo, es imposible no conmoverse ante ese entierro de *grand-guignol*, ante el sufrimiento del propio Welles que no se soporta viejo, cansado, obeso, rey de burlas, y que con todo se admira a sí mismo y se conduele de su trágica situación. Tú te mofas de mí, oh príncipe —parece decir— pero yo dirigí *El ciudadano Kane*. Película de auteur, obra maestra de la autocompasión, a pesar de que en la versión por nosotros contemplada Astrana Marín



triunfó sobre Shakespeare, a pesar de que el respeto sacro por la obra impidió su cabal grandeza artística, *Campanadas a medianoche* logra ser un momento memorable de una carrera ejemplar.

□ Martes 22

Apenas repuesto de los males a que me conduce una afición por la sociología aplicada (léase: permanencia prolongada en el Tequila) acudo a *Morgan, un caso clínico*, la *Sátira* que a costa del New Left practica Karel Reiz. *Morgan* muestra en vivo el proceso de cambio de una generación, que partió de un rencor social evidente y mecánico y ha ido trasladándose al campo de la sátira o la parodia. Es la generación de Tony Richardson que inauguró su filmografía con *Look back in Anger* y la ha rematado con *Tom Jones* y *Los seres queridos*; es la generación de John Schlesinger que debutó con *Algo que parezca amor* (*A Kind of Loving*) y continuó con una farsa a lo James Thurber, *Billy Liar* y un auto sacramental de los sesentas, *Darling*; es la generación de Reiz que principió doliéndose de los males de una sociedad fabril en *Todo comienza en sábado* (*Saturday Night and Sunday Morning*) y que ya prefiere divertirse a costa de las mitologías estratificadas y del desaparecido *punch* de la vieja Guardia Bolchevique.

Desde que Tarzán procuró la occidentalización de las fieras, ningún Buen Salvaje había resultado tan convincente como *Morgan*, tan capaz de llevar la metáfora del toro en la cristalería



a sus interpretaciones de lucha de clases. David Morgan y Vanessa Redgrave anuncian con gracia manifiesta el diálogo eterno de *Me-Radical* y *You-Burgués* y se mueven en los pantanos de la clase media, a través de sus convenciones, convicciones y color blanco dictatorial. Son Tarzán y Jane, King Kong y Fay Wray, los jacobinos y los girondinos. Pero *Morgan* —en última instancia un TV play— se debe a su público y nos toca comprobar que no hemos visto un acto de subversión sino un intento de aplicar *The Knack* a las situaciones políticas, una incursión más en ese nuevo humorismo inglés, mezcla de imperitencia, técnica impecable y deseo de no deberle nada a nadie, de no explicarle nada a nadie.

Yo fui feliz aquí es un melodrama tan convencional como los diálogos poéticos en los films de vanguardia. Desmond Davis, internacionalizado con *The Girl with the Green Eyes*, sublima el tedio irlandés a lo largo de un *soap opera* que no redimen ni el rostro de Sarah Miles ni la idolatría por el flashback. En cambio, *Tres*, la cinta yugoeslava de Aleksadar Petrovic sobre el proceso de madurez y de un hombre en la segunda Guerra Mundial, a cambio de un pésimo episodio y otro apenas regular, nos da la espléndida descripción de una fuga. Ya hacía falta en este Reseña una cacería desde el punto de vista de la víctima.

La recepción en los jardines del Acapulco-Hilton a que convoca el Consejo Nacional de Turismo es protocolariamente suntuosa. Una cena *unforgettable*, enormes pasteles que reproducen el Acapulco-Hilton, el Fuerte de San Diego y me temo que la Catedral de Acapulco, cabezas-de-palénque en hielo, la pop society en pleno, los fotógrafos asediando a (y despreciados por) Gina Lollobrigida y Constanza Hool como maestra de Ceremonias. Y otra vez folklore. No contentos con las cuatro horas que les tomó a un ballet en el Jacarandas reproducir un sacrificio humano, *aztec specialty* como lo anunciaron (aunque desgraciadamente al victimario se le cayó el corazón de plástico de la joven doncella, mismo que rodó y rebotó ante nuestra sorprendida mirada); todavía no satisfechos con la destrucción de la fiesta del Prado-Américas, persisten en su avidez ranchera. Cunde, tal vez el temor de que los visitantes no se hayan dado cuenta de que se encuentran en México, país que como se sabe detenta una rica tradición musical y coreográfica.

□ Miércoles 23

Más resultados *pompier* de Bolognini. *La señorita de Maupin* es tan rococó como inútil. La alberca del Presidente ya está clausurada y ha muerto el Gran Desfile. Dolores del Río organiza comidas para que todos se conozcan: Fernando Soler y James Mason, Fanny Cano y Rita Tushingham. Luego de pronunciarse contra pornografía, parte Shirley Temple (y debo anotar "la ex niña prodigio del cine" para informar de quien se trata), Marie France Pissier condena la guerra de Vietnam. Manuel López Ochoa declara: "Hay muchos actores que me-



morizan y representan obras de Shakespeare, Paul Sartre, etc., pero, ¿cuántos hay que puedan quitarse la camisa y mostrar una musculatura como la mía?"

Sexo futuro o ¿Quién mató a Jessie? es el homenaje de Checoslovaquia al espíritu pop. El film gira en torno de la introducción del mundo del comic en la vida real o al revés, porque ya uno no sabe. Los héroes (un supermán, una barbarella sensual trampa para los sádicos y un villano del Oeste), se expresan con globitos, dicen *whamm!* y resultan un elocuente síntoma de la americanización del mundo conocido. *Sexo futuro*, se pierde finalmente por su falta de humor y su didactismo belicoso, pero señala que de la iconósfera, del reino de las imágenes, no se escapa ya nadie. Un poema muy sixties me asedia y cedo a la tentación de reproducirlo:

*Espárragos, espárragos, es-pá-rra-gos
aristócratas del mundo vegetal
con sus puntitas maduritas y tiernitas
hace Campbell's una crema de espárragos
muy deliciosos
con delicadas puntas de espárragos
para deleite del más fino paladar.*

Es interesante conversar con Meche Carreño. Además de un fenómeno publicitario, posee una personalidad singular que le permitió promoverse a través del monokini, aprovechar su éxito e intentar con angustiosa seriedad una carrera cuyo primer paso se llama *Damiana y los hombres*. Meche es de origen muy directo (o humilde, como decían antes) y recuerda en su acción y pasión a las *self made woman* de los veinte. Su madre la acompañaba a todos lados y observa con religiosa atención a Julio Bracho mientras éste le explica a Meche por qué decidió tener confianza en su talento. Bracho me informa que la singularidad de mi aspecto fue el modelo que inspiró la caracterización de un personaje de *Damiana*. Invadido por un rencor previo, me niego a abismarse en *Crepúsculo*, el melodrama brachiano del 44 que hoy proyecta la Retrospectiva.

Con la inexplicable ausencia de la delegación francesa, se exhibe *La batalla de Argel* de Gillo Pontecorvo, obra que en ningún país subdesarrollado es dable examinar con imparcialidad. Son evidentes los valores cinematográficos de *La batalla* (narración directa y eficaz, presentación de los dos puntos de vista, en conflicto, sobriedad, ritmo, montaje preciso), más lo que la vuelve definitiva, lo que conmueve al público del Fuerte, lo que emociona, son sus aplicaciones directas, es la gran lección antiimperialista que entraña. El primer film del Tercer Mundo, la prueba de que el cine más importante sigue siendo el cine épico, *La batalla* vale dentro y fuera de la pantalla, es un hecho más político que estético. La pasión (—porque no es posible hablar del proceso—) de Alí la Pointe la saga de los terroristas,



la lucha por la independencia, son los temas a discutir. Queda en segundo término el examen de la técnica documental. El documento cumple con su cometido: la incitación y la reflexión.

Dispongo de la mañana para atisbar el sol. La URSS presenta *Guerra y Paz*, aquel interminable discurrir sobre las perspectivas filmicas en pleno siglo XIX que dirigió Bondarchuk y que reitera la dificultad de vencer el academismo que Zhdanov prohibió oficialmente. El año pasado, al sufrirla, tuve la impresión de que un decorador de interiores me hacía un inventario de personajes de Tolstoi mientras una dama de sociedad me platicaba las batallas. Esta vez yo no me expongo.

Mientras haya salud de Pierre Etaix pretende ser un nuevo *Tiempos modernos*, una reflexión post-chapliniana sobre los males de la automatización y la rebelión de las masas, Ortega y Gasset ilustrado con gags. No puede concebirse más deplorable resultado. El humor mecánico, reiterativo y torpe de Etaix carece de agudeza crítica, de eficacia visual y, por supuesto, de gracia alguna.

En el Fuerte, el representante de Gran Bretaña, al cabo de un nada lacónico discurso, concluye con una cuarteta de su cosecha:

*Acapulco, tu cielo y tus bellezas
inspiranme profundo y tierno amor;
comiendo en Caletilla dulces fresas
me acordaré de Alfie el seductor [sic].*

Y se exhibe *Punto muerto*, la segunda parte de una trilogía que Roma Polanski inició con *Repulsión*, donde intenta analizar la nueva literatura gótica, que ya no utiliza castillos embrujados sino seres decadentes. *Cul-de-Sac* es excepcional y sus intérpretes: Donald Pleasance, Françoise Dorleac y Lionel Stander, recrean con genio una fábula de la debilidad y la fuerza y suscitan poderosamente el asco y la catarsis que toda degradación produce. No me llaman la atención las tesis sectarias que sólo advierten en *Punto muerto* una crítica al capitalismo decadente; lo importante es el examen de la condición humana que Polanski efectúa; lo importante es el intento de esencializar —con humor, ironía y crueldad— los efectos de la blandura moral. Esa imagen última de Donald Pleasance sobre la roca, convertido en su propio castillo o en un pájaro, es tan pavorosa como aleccionadora. Y el gángster de Lionel Stander es un sentido adiós a la libre empresa.

□ Viernes 26

Lo que todo snob esperaba: *Julieta de los espíritus*, el capolavoro de Fellini. Y el fracaso radical de Fellini, su adhesión a todo lo que quiso algún día poner en entredicho, el encuen-



tro con el callejón sin salida, el momento en que la forma devora cualquier intención de contenido, cuando se reivindica a Cecil B. de Mille y se reconoce al espectáculo como la única manera de hallar la verdad. Giuletta Massina es la Mujer—con tantas mayúsculas como clichés— que inicia, a través de la estolidez facial, una aventura freudiana que la conducirá a la liberación de sus traumas, a liberar esa niña atada por los prejuicios, esa niña que la mujer ya no desea seguir siendo. Pop-psicología, psicología-pop: eso es todo. Y al lado del increíble descenso intelectual de quien se dedica a ilustrar conversaciones de salón sobre el análisis, adviene el desfile de los personajes, las fiestas, las bacanales cromáticas que manifiestan en Fellini el fin de la búsqueda y el apogeo de la autoconsagración. Sus viejos objetos de crítica, las prostitutas, las ninfómanas, las artistas menopaúsicas, los homosexuales, los orgásticos, los seres extravagantes de una sociedad corruptamente metafísica, son ya sus amigos inseparables. Fellini, circense, malabarista y ególatra, ha caído en su propio juego y ha develado el significado de su obra anterior, la cursilería, la vaciedad, el show inútil que integran su obra anterior, desde el momento que abandonó el neorrealismo.

Conferencia de prensa de Norteamérica: John Gavin, Jeffrey Hunter y Edgar Kerner. Gavin desmiente irritado su condición de agente de la CIA y agrega: “No es verdad y si fuera cierto, entonces estaría defendiendo a mi bandera, a mi país y no como lo hacen los comunistas latinoamericanos, a países extranjeros.” Hunter elogia a Ronald Reagan y George Murphy. Gavin afir-



ma: “Cuevas es buen pintor pero confieso que hay cosas que necesitaría que me explicara lo que quieren expresar.”

Doctor Zhivago; es el hit de la Reseña (sólo desde el punto de vista cuantitativo), las multitudes que colman el Fuerte oyen a Louis Nizer, abogado de Hollywood: “Cuando Dios hizo a la mujer no le quitó a Adán un hueso de la cabeza para no hacerla superior. Tampoco le quitó un hueso del pie para situarla en el plano inferior. Le quitó una costilla para que estuviese más cerca de su corazón.” Un corto espléndido de Chuck Jones, *The Dot and the Line*, y alueguito la decepción del año. *Zhivago*, que aparte de Julie Christie y la habilidad del fotógrafo para no desaprovechar las lecciones de la tarjeta postal, sólo tiene el tedio infinito de una morosa —y jamás consumada— alegoría anticomunista o visión de un poeta a través de los ojos biográficos del Reader's Digest.

A la salida y en vez de acudir al Tequila, me lanzo a Armando's para oír a Dooley Wilson, el pianista de *Casablanca*, el mismo nostálgico Dooley a quien Bogart ordenó: “Play it again, Sam”. Mi capacidad de nostalgia se estremece.

□ Domingo 27

Latinoamérica cierra con Broche de Oro. En la mañana *Dios y el diablo en la Tierra del Sol* de Glauber Rocha, célebre ya por el vigoroso retrato del Brasil medieval, supersticioso, fanático, primitivo, dominado por la codicia, donde los pobres deben perecer asesinados para evitar que mueran de hambre. Me atrae de *Dios y el hombre* su fuerza, su carencia de concesiones, su deseo de usar el cine épico para remover conciencias y politizar; no me atraen, a su vez, la inexperiencia técnica, el mensaje excesivo, el tremendismo a ultranza, la innegable confusión en el relato. El balance es positivo: un cine nuevo, más demolidor que renovador, visceral, angustioso, comprometido, que hace posible la esperanza en un gran cine latinoamericano.

En la noche, *Pedro Páramo*, un cine decoroso, bien hecho, mal actuado, aséptico, que sufre el mal inherente al cine mexicano, el no poder conquistar el drama y quedar siempre, o permanecer siempre en los terrenos del melodrama. A pesar de sus esfuerzos, Carlos Velo no logra dar la imagen de Comala, no resucita el “rencor vivo” para que señoree sobre la vida y la muerte de su pueblo. No sólo importa que la película quede por debajo de la novela; importa que la película no cumpla cabalmente las exigencias del cine nuevo, la necesidad de una épica no perturbada por la demagogia del viontonismo. A Carlos Velo, el admirable director de *Torero*, le ha fallado en esta ocasión no la voluntad de estilo sino el poder de convicción.

La fiesta en el Presidente es nostálgica y abundante. La Reseña ya cuenta con tradición. La Reseña se ha vuelto indispensable.