

# Cazals: cuatro guiones

José Woldenberg

El guión es a una película lo que la estructura a una casa o la partitura a una sinfónica. Si falla, lo demás se desmorona. Y quizás una de las grietas mayores del cine mexicano se ubique precisamente en ese terreno. Son películas difíciles de digerir porque desde la concepción plasmada en el guión, la trama se atora, resulta inverosímil (ya sé que el término hay que tomarlo con pinzas hablando de creación) o absolutamente tonta. Por ello vale la pena festejar la publicación en un volumen de cuatro guiones escritos y luego dirigidos por Felipe Cazals. Se trata de una iniciativa para recuperar una dimensión oculta de la creación cinematográfica, una zona que se piensa sólo como instrumental y al servicio del producto final, sin importancia en sí misma. Y que quizás esa idea sea heredera de una percepción equivocada.

Los guiones de Cazals lo convierten, como bien escribe Vicente Leñero, en un auténtico autor o en un autor total de sus obras. Desde la idea hasta la realización, desde la composición del paisaje hasta la edición, desde la construcción de los personajes hasta el lenguaje utilizado, sufren el impacto del talento y las obsesiones del director-guionista.

La de Cazals ha sido una carrera cinematográfica prolífica. Desde *La manzana de la discordia* en el hoy lejanísimo 1968 hasta *Chicogrande* en el 2010 han pasado no sólo los años, sino las altas y bajas de un director empeñado en dejar su sello en la difícil y en ocasiones evanescente industria del cine mexicano. Pero sus filmes *Canoa* (1975), *El apando* (1975), *Las poquianchis* (1976), *Los motivos de luz* (1985), *Su alteza serenísima* (2000) o *Las vueltas del citrillo* (2005) están ahí como un testimonio irrecusable de una vocación por llevar al cine historias

desgarradoras o decadentes, violentas e inclementes, como suele ser parte de nuestro paisaje social. Alejado sobre todo del tono edulcorado del cine en el que creció, Cazals se propuso y logró entregar la otra cara de la llamada realidad nacional: aquella cargada de prejuicios, represión, discriminación, actos desesperados, autoritarismos empobrecidos, pasiones degradadas.

Los cuatro guiones que contiene el libro son productos relativamente nuevos. Llegaron al cine luego del ayuno que se autoimpuso Cazals después de filmar *Kino* (1991) y que duró casi diez años. Se trata de guiones sobre los que flota una violencia siempre presente (o en la memoria), que se ejerce desde el poder pero también desde la sociedad, que es fruto maduro de la confrontación política o de los triángulos amorosos, pero que, como un fantasma, acompaña la existencia de los principales protagonistas.

*Digna...* denuncia y combate la violencia de los poderosos, clama por la vigencia de los derechos humanos, se esfuerza por acompañar y tutelar a los más débiles, solamente para ser derrotada por la violencia que se dispara “desde arriba”, desde el poder, y que además resulta inmisericorde, inatacable, impune (todo según el guión de la película). Los personajes del *Citrillo* viven en y para la violencia. Desde el inicio cuando desvalijan y ejecutan a un pequeño grupo de catrines, hasta cuando la espiral, acicateada por el sexo, los abraza a ellos mismos. Se trata de una violencia elemental, tosca, siempre a punto de estallar, y que cuando explota marca unas vidas miserables y sin futuro. Vidas como las de los perros, carentes de sentido del tiempo, vividas invariablemente en presente, por la inexistencia de un mínimo horizonte. *Chicogrande*, un tributo a la lealtad, es también la

historia de una invasión y su respectiva resistencia, de una infructuosa persecución y de la solidaridad entre compañeros, pero es también, y no podía ser de otra manera, el enfrentamiento inclemente, feroz, sin ningún respeto a las “leyes” de la guerra, entre dos agravios, dos universos, que ven en los otros a la pura y decantada encarnación del Mal (así con mayúsculas). E incluso *Su alteza serenísima*, ese Antonio López de Santa Anna en sus últimos días, acompañado de sombras y espectros, que lo acompañan físicamente o en su imaginación, no deja de recordar batallas y traiciones, jugarretas de baja laya y complots exitosos. Una biografía coronada por la soledad y el recuerdo de un mundo ido, donde la violencia siempre estuvo presente.

Sé que reduzco a una sola de sus dimensiones esos cuatro guiones y que cada uno de ellos porta otras pulsiones, otros temas, otras angustias del director. Pero lo hago porque creo que la violencia descarnada, casi animal, degradada, es una de las vetas que con más pasión y lucidez ha explorado Cazals. Una de las caras de nuestra llamada convivencia que las buenas conciencias quisieran perder bajo el tapete.

Una digresión: el cine de Cazals tiende a reforzar una de mis convicciones más profundas. Dejados en libertad para la expansión de sus ensueños, pasiones y metas, los hombres son capaces de todo. Sus ambiciones y proyectos suelen no reparar en los otros y son diestros para pasar por encima de quien se ponga enfrente. Contra la visión idílica y naif de una humanidad en lo fundamental buena, Cazals (y yo lo sigo en ello) recrea un enjambre de ardores, que- rencias, energías sin límites, que son capaces de arrasar con lo que encuentran a su paso, incluyendo a otros hombres y muje-

res. Por ello (y lo siguiente lo digo yo, no Cazals), a lo único que podemos aspirar es a la construcción de un espacio regido por normas que garanticen los derechos de todos y un Estado capaz de realmente situarse por encima de las pasiones facciosas.

El guión es un instrumento para hacer una película, en ese sentido es sólo un pedazo de una obra en construcción. Pero de los guiones de Cazals vale la pena rescatar sus diálogos y descripciones de ambientes más allá de las múltiples y necesarias alusiones a las cámaras, luces, posiciones de los actores, etcétera. En particular el de *Las vueltas del citrillo* intenta recrear e inventar un habla popular lejana y ajena; lejana en el tiempo (más de cien años) y distante de la conversación del presente. Plagada de dichos y sentencias, de retruécanos y consejas, de giros añejos e innovaciones lúdicas, el guión exuda una vitalidad y gracia difícil de encontrar en otras partes.

Lean, por favor, la descripción de esta escena: *Impelido por un afán irresistible, el sargento Collazo asoma las narices al interior del entresuelo:*

Ahí justo en medio de las costaleras atiborradas de frutas secas, entre las barricas de madera retacadas de cajeta, de los membrillos prensados, rodeados de tambos plenos de mieles y de castañas en conserva, está montada, sobre una sencilla silla de madera, Melba, con Doctrino terciado en la espalda y con la falda arremangada hasta las nalgas, mientras cabalga a horcajadas a José Isabel con los pantalones tumbados en los tobillos.

En el otro extremo del entresuelo y en completa penumbra, otro regocijado testigo mudo asiste al torneo amoroso: es Don Alipio. El chango permanece recostado sobre una alta costalera. Impertérrito, lame pausadamente su pirulí de bandera. Nada parece alterar su mirada serena y atenta.

Melba: ¡Amor que jura... no dura!

José Isabel: Te juzgué melón... y me resultaste calabaza.

Melba: ¡Palos de amor no duelen!

José Isabel: No es lo mismo Emeterio, Zacarías, Saturnino y Guajardo... que ¡meterlo, sacarlo, sacudirlo y guardarlo!

Melba y José María (Más carcajadas) (p. 290-291).



Felipe Cazals en la Feria del Libro del Palacio de Minería, 2012

Poco falta para que el texto sea un cuento. Narrado con detalles, con humor, con desenfado, el guión se sostiene por sí mismo. Es una ficción que imaginamos antes o después de ver la película, que se convierte en una “obra” en sí misma. Cazals se esmera en la descripción del lugar, hace anotaciones sobre las reacciones de los personajes y juega —en el caso apuntado— con el albur, las frases de doble sentido, la mal llamada sabiduría popular.

Escribe Cazals en su miniintroducción al libro: “pertenezco a una generación de cineastas formados por la admiración al cine norteamericano de las décadas de los años cuarenta y cincuenta y del descubrimiento del neorrealismo italiano del siglo xx. La obra de William Wellman y la de Roberto Rosellini han sido para mí una fuente de inspiración constante”.

Y quizás ésa sea otra característica de la obra de Cazals. La de ser y reconocerse como parte de una tradición. Aquella que pensó que el cine estaba destinado a contar historias significativas, que nos ayudarían a comprendernos, una ambición que palpita en lo mejor del legado cinematográfico. Y esa tradición se vuelve indescifrable sin el conocimiento de aquellos que con su labor precedieron a los actuales cineastas: la capacidad narrativa del cine estadounidense, la vena popular, directa, sin afeites, sin falsos oropeles, pero entrañable, del neorrealismo italiano son influencias reconocidas por el propio autor. Un cineasta que se asume como un eslabón de la ya centenaria vocación que ha elaborado el

lenguaje más influyente —quizá junto con la música— de eso que llamamos la cultura contemporánea.

Un último apunte. Mucho hay que decir de la edición a cargo de Nayeli Garcí-Crespo. No estoy familiarizado con las ediciones de guiones cinematográficos. Pero el trabajo realizado por Garcí-Crespo es digno de subrayarse. Las anotaciones al pie de página son de una pertinencia absoluta y ayudan a comprender el sentido de cada una de las indicaciones del director. Se trata de una labor paciente, dedicada, pertinaz, que construye un libro singular y valioso.

Nayeli contrasta el guión con la película y nos informa de lo que fue suprimido o en su defecto agregado o modificado. Nos descifra denominaciones poco comunes como las de los gallos de pelea en *Su alteza...* o las diferentes formas de llamar a la marihuana en *Las vueltas...* Construye todo un diccionario para la comprensión del florido y extravagante lenguaje de Cazals. E incluso toma nota de “minucias” que sólo un ojo bien educado puede apreciar. Transcribo sólo un ejemplo: en el guión de *Digna...* se dice: “Se acomoda al cuello una cadena con un pequeño crucifijo llano”. Pues bien, Nayeli, nos alerta: “En la película, no lleva el crucifijo, pero hay una cruz colorida detrás de ella en la pared”. Un trabajo de edición supremo, profesional, más que agradecible. **U**

Felipe Cazals, *Cuatro guiones para cine. Su alteza serenísima. Digna... hasta el último aliento. Las vueltas del citrillo. Chicograde*, Filmoteca de la UNAM, México, 2012, 500 pp.