

Escribir el cine

Julio Patán Tobío

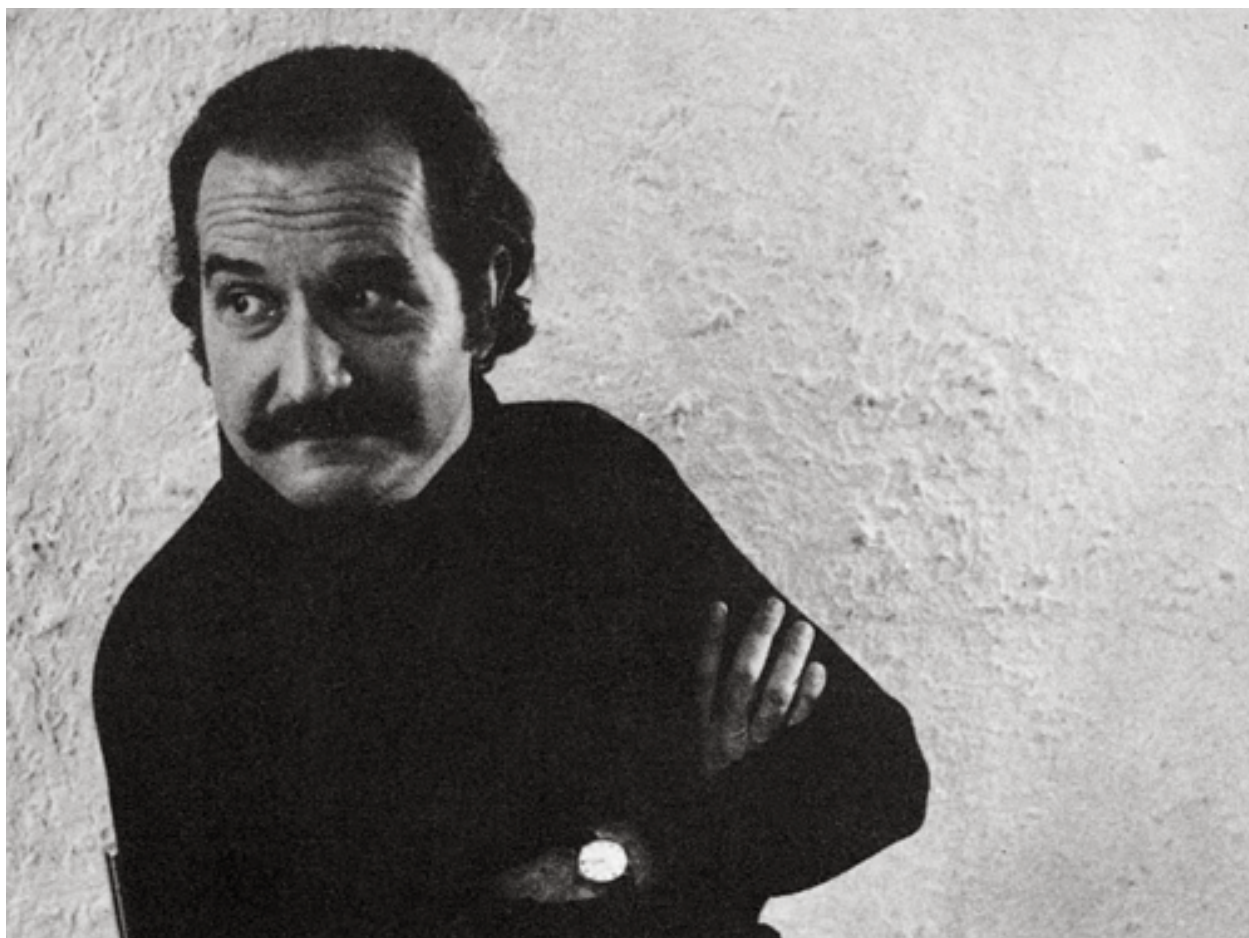
La sugerencia viene de otro pura sangre de la cinefilia, Carlos Monsiváis: ¿por qué no reunir en un volumen bien organizado, prologado, racionalizado, los textos sobre cine escritos y publicados aquí y allá por Carlos Fuentes a lo largo de los años? La idea demanda atención de algún editor ágil de reflejos. Presumiblemente, dichos textos no serán pocos y sin duda en muchos casos tampoco fáciles de localizar, pero el esfuerzo redituará. Aficionado desde niño, viejo amigo de Buñuel, esposo de Rita Macedo, guionista de no corto currículum, narrador adaptado a la gran pantalla según estándares de Hollywood (*Gringo viejo*, no lo olvidemos, puede presumir a Gregory Peck y Jane Fonda), rostro de alguno que otro documental ajeno, es necesario entender que el novelista, el cuentista, el ensayista, el dramaturgo tiene en el cine algo más que una afición: es un tema central en sus esfuerzos escritos y, como se sabe ya de sobra gracias a la enjundia de la crítica, que acostumbra salivar ante estos descubrimientos, algo más: una parte estructural de su trabajo estrictamente literario, que en varios momentos incorpora sin pudores el lenguaje filmico.

El “libro cinematográfico” fuentiano por excelencia es, por supuesto, *Cambio de piel*, la novela que ganó el Premio Biblioteca Breve en 1967, muy a pesar del *establishment* franquista. No es necesario aburrir al lector con la enésima referencia al expresionismo alemán o a Antonioni, dos presencias fuertemente incrustadas en su estructura narrativa. Tampoco hay buenas razones para recordar de nuevo los guiños del autor al Hollywood clásico. El año 67 es un año en el que el *boom* se encuentra en uno de sus momentos de mayor robustez, y el libro de Fuentes tiene muchos rasgos propios de la novela latinoamericana del momento: los préstamos, la historia, la prensa e incluso la publicidad como partes integrantes de la narración, o los recursos al lenguaje plástico —evitemos también volver a mencionar el *collage* —

ge, por ejemplo, o el hecho de que la novela incluye, sí, fotos. Igual que Cortázar y en menor medida que García Márquez, pero también igual a alguien tan lejano a este movimiento como Salvador Elizondo, Fuentes concentra todas las baterías en un esfuerzo de renovación formal del género que nunca le hace ascos al eclecticismo o el mestizaje de géneros y disciplinas: en la novela de la época cabe todo. Pero en ese todo lleva el protagonismo el cine. *Cambio de pieles*, entre otras cosas, cine escrito, literatura hecha con el cine, y hecha en un año crucial en la cinefilia fuentiana.

Cambio de piel llega al mundo en un momento en el que Fuentes lleva ya un buen rato dedicado al cine no ya como el aficionado que es desde varias décadas atrás o como el innovador radical de las formas del relato, sino en el plano profesional. Del 64, es *El gallo de oro* su primer intento de adaptación de la obra de Juan Rulfo y primer esfuerzo de coescritura con Gabriel García Márquez. Del 65 es *Las dos Elenas* de José Luis Ibáñez, y sobre todo *Un alma pura*, donde convierte en guión *Cantar de ciegos*. En el 66 llega a las pantallas *Tiempo de morir*, segunda colaboración con García Márquez, en este caso para poner a punto nada menos que un *western*. Pero su año más determinante como guionista es, justamente, el 67, cuando se estrena su apuesta más arriesgada y la de mejor fortuna. La más arriesgada es *Pedro Páramo*, la fallida puesta en pantalla de Rulfo comandada por Carlos Velo. La más feliz es, por supuesto, *Los caifanes*.

Dirigida por Juan Ibáñez e interpretada, famosa y solventemente, por Enrique Álvarez Félix, Julissa, el cantante Óscar Chávez, Ernesto Gómez Cruz y Sergio Jiménez, *Los caifanes*, crónica de una noche de fiesta por la Ciudad de México, es algo que también es, en buena medida, *Cambio de piel*: una *road movie* circunscrita a la ciudad, es cierto, pero *road movie* en cualquier



caso, con todo lo que ello implica de rito iniciático y educación sentimental intensiva. La historia es bien conocida. Una pareja crecida en los círculos privilegiados de la chilanguía sesentera, la integrada por Julissa y Álvarez Félix, se relaciona fortuitamente con un pelotón de mecánicos dispuestos a ver nacer el nuevo día entre tragos, actos semivandálicos y fritangas trasnochadas. Ibáñez hace un buen trabajo como retratista de la ciudad, fotografiada sin la ampulosidad habitual en el cine mexicano —sobre todo cuando el cine mexicano intenta ser realista— y sí con un cierto bajo perfil y un necesario punto de crudeza (representado mejor que nadie por el propio Monsiváis, en el papel de un santalclós ebrio). Con todo, la obra nace ante todo de la escritura. En los créditos figura como guionista Juan Pérez Gavilán, una singular figura de nuestro cine que lo mismo hace mancuerna con Fuentes que dirige películas de ficheras —a él debemos *Mecánica mexicana*— o produce un ejemplo muy tardío de cine de luchadores —*Octagón y Atlantis, la revancha* del año 92. Es difícil saber qué tanto se involucró en el proceso creativo, y está lejos de las intenciones de este texto rebajar sus virtudes o su talante profesional. En cualquier caso, *Los caifanes* es una obra muy, pero muy fuentiana. Después de todo, lo que late tras el periplo nocturno de la cuadrilla de trasnochados es la vieja idea, muy de Fuentes, pero también muy de Paz, de que bajo el

México aparentemente civilizado que nace en la década de los cincuenta, el México estandarizable con el Occidente democrático, el México del progreso y las buenas maneras de la nueva burguesía, hay un México torrencial, violento, atávico, que se niega a desaparecer. Ésta es la idea que se subyace a *La región más transparente* y a “Chac Mool”. Como en Paz, este México puede tener una dimensión mítica, pero no es un México mitificado según las exigencias cursilonas del nacionalismo revolucionario. Al contrario: el retrato de Fuentes es implacable, ajeno a concesiones o buenos modos. Así es el México popular de *Cambio de piel* y así el de *Los caifanes*, construido a partir de diálogos contundentes, diálogos como intercambios de golpes llenos de cinismo espontáneo y sabio, cinismo popular, según la definición del protagonista de *Gringo viejo*, el gran Ambrose Bierce: “*Cínico*: Canalla cuya visión defectuosa le hace ver las cosas como son, en vez de verlas como deberían ser”.

Literatura filmada y cine narrado, *Cambio de piel* y *Los caifanes*, obras tan aparentemente disímbolas y, sin duda, tan lejanas en sus rasgos estilísticos, son las dos caras más felices de la relación fuentiana con el cine. Comprenderlo es, sin más, entender una de las claves de la obra de su autor, un cinéfilo con siete décadas de experiencia sobre la espalda. No hay muchos matrimonios tan duraderos.