

Brazo de portada

Este libro responde a uno distinto del que me propuse escribir. El primero era acercar me a algunas actrices norteamericanas y europeas desde la pantalla de Hollywood. Pero a medida que fue avanzando, el texto tomó por sí mismo otro camino. Tres núcleos culturales se me abrieron, con visibles o soterrados puentes de comunicación: la narrativa, el teatro, el cinematógrafo con la cauda que es la televisión. Por ejemplo, si hablo de Washington Square, la ilustre novela de Henry James, el asunto se enriquece con la aparición, varios años después, de La heredera (en dos actos, estrenada en Broadway) obra que a su vez me ayudó a contemplar (con ojos de alíndeo) la película del mismo título cuya primera versión, en blanco y negro, obedece a una sagaz interpretación ya del teatro, ya de la novela, pero las cosas también son a la inversa: la televisión y el cine influyen en el teatro y el cine la narrativa. No es novedad que en estos núcleos los lenguajes de los que se valen son tan distintos, que realmente se tiene que hacer un gran esfuerzo para, sin salirse de la trama en turno, no traicionar lo propio, o sea el original. Es por ello que de una gran novela salen películas dudosamente buenas, si acaso fieles al modelo que las inspira. Recordemos al teatro filmado El luto le sienta bien a Electra, de O'Neil, donde el teatro es pleonásticamente un triple escenario fingido: el que está escrito, el que de allí se deriva para escenificarse y el que, al filmarse, se aprehende en la televisión.

La realidad de un simulacro: el cine

Sergio Fernández

Ilustraciones Salvador Salazar

A CONACULTA

SERIE IAMCINE

Primera edición en Arte e Imagen: 2000

Coedición: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
Dirección General de Publicaciones Instituto Nacional de Cinematografía

Ilustraciones: Salvador Salazar Sánchez

D.R. Colección Arte e Imagen/Serie IMCINE Instituto Nacional de
Cinematografía

D.R. De la presente edición Dirección General de Publicaciones

Calz. México Coyoacán 371 Xoco, CP 03330 México, D.F.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad de
la Dirección General de Publicaciones del CONACULTA

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o
parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la
reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la
previa autorización por escrito de la Dirección General de Publicaciones del
CONACULTA y del Instituto Nacional de Cinematografía

ISBN 970-18-4841-1

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Parte del cuento.11

Bette Davis.23

Marlene Dietrich.49

Geraldine Page.71

Ana Magnani.95

Ingrid Thulin.119

Joan Crawford.141

Maggie Smith.163

Olivia de Havilland.187

Vivien Leigh.215

Ingrid Bergman.241

Katharine Hepburn.265

Jessica Lange.293

Elizabeth Taylor.317

Greta Garbo.343

Buster Keaton. 381

Para José Luis Ibáñez

PARTE DEL CUENTO

Además de mi familia-los allegados consanguíneos, amén de mis amigos-, existe una segunda rama de mi intimidad, la que proviene de la novela, del cine y en general del arte. Libros y museos, museos y libros, han estado presentes en mis recorridos de viajero, enriquecido este bagaje por la televisión y la fotografía. Qué duda cabe que actores y actrices me han acompañado a lo largo del tiempo, exigiendo a cambio recuerdos melancólicos y ampliamente imaginativos. Entre mis debilidades de un adolescente que aún existe en mí, Buster Keaton, la Garbo, Davis y Montgomery Clift no me dejan en paz, sin contar con mis varias fascinaciones y todas mis memorias teñidas de pequeñas mentiras, oscuras como "grano de pimienta", frasecilla de Dante. Lo curioso no es que un adolescente se enamore de una estrella de la pantalla (imagen de la vida: imagen de imagen) o rinda su quietud frente a un actor o actriz del escenario. No, no es eso, digo, sino que la obsesión persista de tan terca manera que he optado por el fetiche de la fotografía, es decir, por llevar conmigo imágenes en la cartera, que sirven -como las religiosas para que el recuerdo se apoye, en ese vaivén de arcoiris que cruza por nuestros celajes individuales. En parte, un libro como éste se debe a memorias entrelazadas de invenciones, libremente ligadas a mi biografía personal, ya que el

texto presenta también tales jirones que en otra ocasión ampliaré. Acaso por ello me ha tentado ahora la posibilidad de escribir precisamente algo acerca de esas imágenes cristalizadas en algunos nombres, siempre que se trate del cine ya que, en forma minuciosa, el deseo de posesión se encargó de seleccionar esta antología donde las mayorías sucumben a costa de sacar, desde dentro de mí, a las que me integran como un nuevo coleccionista. Por eso este libro, La realidad de un simulacro:

el cine, es resultado de mi encuentro con un pasado cercano y quién lo creyera- reversible, en la medida en que siempre podemos recrearlo de tres modos: la memoria misma, la cartelera que recaptura una película o la televisión, sin cuya ayuda lo escrito ahora pasaría a ser parte de la página en blanco.

El cine, pleonástica nueva luz en la vida desde el invento de los lumiére, nos hizo ver una gruta de Ali Babá, como ella, de proporciones insospechadas sólo comparables, también, a las que vio don Quijote en la Cueva de Montesinos. El mundo cambió por ese hecho: la luz -invento eléctrico reciente- tuvo que adosarse a las tinieblas para lucir sus dotes en una supuesta claridad del día. Y todo fue luz, semejante a las palabras del Génesis, al desterrar con ella de las tinieblas al orbe, ya que, por riquezas que tenga, lo subterráneo no deja de ser un invisible, como invisibles son los dioses ctónicos y aquellos hijos de Neptuno que habitan el interno del mar.

Esta luz, de pantallas y de reflectores, convenientemente conformada desde Leonardo (con sus deslumbrantes cajitas fotográficas), por ello mismo empezó, ya desde entonces, a hacer sus pinitos, de modo que para fines del siglo XIX-con el XVIII de por medio, no en balde llamado "de las luces"- ya estaba en pleno desarrollo. Si los ilustrados pusieron en la picota al cristianismo (diablo goyesco atrocemente abismal) también pro clamaron al entendimiento, que es luz, como la redención de la humanidad pues, sin él, ésta caería en la desgracia de la que no hemos podido escapar a pesar de aquellos gélidos filósofos, empapados de buena voluntad. Así las cosas (como si se tratara de un río desbordado) el cine empezó por inundar las artes: ya las temporales, ya las espaciales, ya las mixtas y derivadas:

danza, ópera, teatro, pantomima, fiestas conmemorativas de toda especie, desde las bodas de Venecia con el mar, pasando por una corrida de toros, a los carnavales de Brasil, aquí y allá sembrados los demás. El cine, nueva pero artificial pantalla científica, se nutrió de lo que a su paso encontró, de modo que obviamente es una summa artis porque mezcla y se vale de todos esos elementos, aprovechándolos, disfrazándolos como si de el mismo se tratara: combinación o "parchado" (producto de infinitas ediciones), elementos-digo-de los que el mundo no puede prescindir.

Y así como nadie ignora la importancia del cinematógrafo en la vida actual, nadie ignora tampoco que siempre ha sido depredador de la novela, el cuento, el teatro, la anécdota, la literatura en general. Por eso este libro de dibujos, de trazos, de signos -me refiero a La realidad de un simulacro-, considera tal punto de partida como base. Pretende por ello, con el pretexto de catorce divas -todas ejemplares, además de un actor-, examinar de tanto en tanto los canales de comunicación abiertos en las artes, aun cuando su verdadera meta sea intentar hacer reversible el fenómeno. Dicho de otro modo, apoyado en el cine, deseo convertirlo en literatura con el mismo pretexto: el de los arquetipos humanos de los que me valgo para intentar navegar en la pantalla y cruzar, así, sus muchos tentáculos.

Por otra parte, al cine y al teatro les ha sido difícil llevar una novela o un guión a sus propias leyes de conducta. Pocas obras, convenientemente editadas (Mujeres enamoradas, de D.H. Lawrence, Un tranvía llamado deseo, de Tennessee Williams), llegan a la altura de su referente literario. Otras son imposibles de esa transformación (Los tesoros de Poynton, Lo que Masie sabía, ambas de Henry James). Convertir a un personaje en imagen silente; luego, con el tiempo, hacerla cristalizar en imagen parlante, es dura prueba. Pero más lo es conservar la temperatura de la narrativa y el teatro para que no se "enfríen" deshumanizándolos en cierto modo. En el cinematógrafo el paso del silencio al diálogo ha derrocado a actores y a actrices porque fallan gestos, voz, presencia dramática, distancia, altura, proporción. Exitosa la Garbo, derrotados John Gilbert o Ramón Navarro,

son un ejemplo máximo. ¿No es acaso El silencio de Bergman la prueba contundente de que el cine sin voz (la película es casi muda) puede sostenerse gracias a la figura y a la buena actuación? Pero debido a la pantalla podemos admirar a los actores ya muertos, lo que nunca sucede en la escena dramática, sea cual haya sido su calidad y su figuración: desconocemos totalmente a una Eleonora Duse, a la Duncan, a Pavlova o a Nijinsky, para hablar sólo del pasado inmediato. Unas borrosas y tibias imágenes son todo lo que de ellos podemos percibir, como también unas fotografías que ya son cartabón.

Cualquier personaje es hiperbólico si por ello se entiende que sus actos, tanto como sus ideas, pertenecen a una forma de la irrealidad: la surgida de una página blanca que se habrá de llenar de palabras. Se trata de la imagen, ya antes mencionada por su duplicado valor. El novelista con talento convierte a ese misero trozo de papel-inerte-en vida, o sea en una existencia que nace para modelar algún sueño, ya sea maravilloso, ya una pesadilla... siempre y cuando nos identifiquemos con ella. Me refiero a la vida de los demás que, debido a un "toque", deja de ser ajena para pertenecernos por entero, debido, precisamente, a la escritura.

Pero si en la narrativa la acción convenientemente se retrasa (lo que siempre ocurre con la novela "larga"), por lo contrario tanto en el teatro como en el cine las situaciones se vuelven contráctiles: una serie "filmada" para la Televisión Española, como Fortunata y Jacinta, es un resumen ejemplar de la famosísima novela, así como lo han sido algunas narraciones de Conrad, como Nostromo. Lo que hizo Buñuel con Galdós, además de adaptaciones, es semejante: el tiempo del novelar se minimiza en la pantalla. Cientos de ejemplos pueden aducirse, conjeturando que sin embargo nada hay mejor para el cine que un guión especialmente pensado para cine. Éste inmortaliza la historia de la cultura, aun cuando la imaginación le reste veracidad: la Maria Antonietta de la pantalla -una grácil Norma Shearer- ¿qué tanto tuvo que ver con la realidad? Lo mismo ocurre con otras grandes figuras de la historia: Isabel de Inglaterra se convirtió durante años, por obra y gracia de Hollywood, en Bette Davis.

Ya hicimos referencia a El silencio de Bergman que, además de exce lente, posee el mérito de presentar el tránsito de la falta de voz a los fenómenos audibles. Por ello, en sus manos, el cine silente sigue conservando su prestigio, digamos, hasta nuestros días, en que añoramos las películas de Buster Keaton, de Stan Laurel y Oliver Hardy, de Lilian Gish, de la UFA o de muchos actores y actrices que se convirtieron en sonoros. Este fenómeno mutable se observa, por ejemplo, en Gritos y susurros, donde la voz humana se disuelve gracias al violoncello, mientras dos de las tres hermanas de la singular familia intercambian un diálogo que no escuchamos, pero que bella y horrorizadamente contemplamos. Lo mismo ocurre cuando este director deja que una "toma" corra por si sola, tal como sucede en Sonata de otoño, película hablada que al cine silente le roba no pocos ardidés, como lo es algún monólogo de Ingrid Bergman frente a unos chocolates que devora sin desear compartir.

Los milagros del cinematógrafo son múltiples, pero la verdad es que no ha podido suplantar al teatro, así como tampoco al cine o a la televisión. El problema, claro, es reversible. Ahora al fin sabemos que no se trata de eso y que cada uno va por sus propios rieles. Pero aún así todos juntos no superan a la literatura, por mucho que el cinematógrafo sea una summa artis.

Por otro lado, nada tiene que ver el novelar con otros "géneros" literarios, ligados sólo por la palabra. Pero su estructura es la misma, en cuanto se respeta la acción. Por lo general el diálogo y la descripción se alternan en una novela, aunque haya escritores que se eximan de accionar a través de diálogos directos, como Joyce, Proust o la Woolf, aunque la novela lírica ha sido también presa del cinematógrafo: Al faro, La Sta. Dalloway, un largometraje televisivo en que se lee parte de Las olas; un corte del Ulises, me refiero al monólogo de Molly Bloom, han sido un reto. También Un amor de Swann, en este caso sin intentar ir más allá de una anécdota determinada, como lo es esta historia de celos empotrados en el amor. Sé que en París se ha estrenado una película sobre El tiempo recobrado, con idénticos resultados.

Por lo contrario, el teatro sólo es dialogo sumado a un movimiento que de allí deriva, peligroso para el actor, ya que depende de la dirección y de la edición. En cambio en el cine las imágenes son heterodoxas y mañosamente miméticas, de modo que hablan por sí mismas, como es el caso de El silencio, la tan comentada película, o el de Julieta de los espíritus, donde se habla muy poco en de la mímica. Cuando se hace alarde de cultura y varios son los idiomas que se utilizan -El satiricón, de Fellini, de rebote sucede lo mismo, pues de tanto no entender, el espectador se queda con la imagen.

Pero los ya anunciados puentes de comunicación entre el novelar, el teatro y el cinematógrafo son -con sus derivaciones en televisión-el puñado de divas seleccionadas, todas estrellas de primera magnitud. Me refiero a esta serie que, como todas, es arbitraria. Por cuanto a la magnitud la tienen porque además de ser grandes actrices, portan una densa cultura. Se trata -ya lo dije- de catorce sobresalientes mujeres (edades, razas y talentos heterogéneos), amén de un especialísimo actor que, a manera de cauda, cierra el conjunto. En cuanto al "tono" va desde la comedia hasta la tragedia, pasando por el melodrama. Se dirá que tengo especial atracción por ellas las mujeres-, como se ve en mi libro Retratos del fuego y la ceniza, escrito por allá en 1968; eso se dirá y no sin razón. Me llaman la atención por anfitriónicas, por hegemónicas, por contener una fuerza interior que las impele a lo que sea, ya que son transformistas y hacen en la vida lo que un hombre no se atreve jamás. Me refiero a su permanente travestimiento, sexual o no sexual aunque la apariencia sea de algo sólido, como un cuerpo entregado a otro cuerpo en plena cópula... si la cópula cumple con su misión.

Como si estuvieran en un perpetuo carnaval (salidas de un óleo de Corzas), los huesos les sirven de percha para cualquier disfraz, de modo que si al levantarse de la cama van a sus abluciones y después se embadurnan con cremas especialmente seleccionadas

(de acuerdo a las clases sociales), o salen a la calle sin maquillaje, el pelo rizado con unos papillotes, manejando con desenfado, todo ello se debe a que representan un nuevo mundo y de eso se han envanecido. Pero las cosas cambian para la hora del almuerzo o una comida seria. Es el momento en que el disfraz ha variado de tal modo, que resultan -por irreconocibles- personas diferentes. Amas de casa, alimentan sabiamente a hijos y marido, o salen a comer con su parvada a un restaurante a donde puedan dejarse admirar en matrimonio. Pero pasa la tarde (cine, juego de cartas, regreso de la oficina, parloteos telefónicos, computadora al calce) y llega la noche cuando la calabaza, metamorfoseada en coche de caballos, convierte a la antes pristina Cenicienta ya en una modelo prodigiosa, ya en una ejecutiva que alterna con hombres de negocios, ya en una activista política, ya en una gobernante de su territorio (jardinero, servicio, automóviles en la clase media o alta), o en una criada que mira la televisión en horas de descanso para ensoñar y convertirse en la "señora", a la manera de Genet. El que este dramaturgo haya elegido a hombres para su reparto original, es el andrógino que albergan también estas páginas. Las mujeres en parte son mujeres, en parte mujeres con mente de varón, en parte mujeres que tienen-diría Marlene Dietrich a Maximilian Schell- envidia del pene y sus testículos. Nuestras divas lo son con mente de varón, valga la expresión, en tanto que cualquier actor de alcurnia sería un hombre con sensibilidad femenina, para no decir más.

Cuando el segundo caso se da (las hembras con mentes viriles), me sirve de modelo para las divas que he seleccionado, la mayor parte andróginas sin que con ello indique una forma de su sexualidad, aunque pudiera haberla, siempre y cuando, en cambio, se nutran de talento. Por eso el galán que alterna con la estrella es siempre secundario; por eso, en mis ejemplos, sólo seleccioné a Buster Keaton, él si consciente, si bien mudo, de su ambigüedad, no obstante aquel reticente Hollywood que le tocó vivir. Pero era lo suficientemente talentoso como para convertirse en barco, en niño, en niñera, en vieja burguesa, en deportista, en náufrago, en elegante petimetre, en Venus de Milo, en la "Hija de Neptuno",

en héroe y redentor de una humanidad sin compostura para -¡al fin!- volverse un sí mismo, es decir, en el hato de grandes actores tragicómicos que fue. Además de el hay, por supuesto, notables actores que si lo son se debe a que por dentro llevan una acomodada sensibilidad de mujer, a manera de una moda que les quedase bien, protegiéndolos de la luz de la cámara, que al mismo tiempo, aviesamente, los desviste. Recuerdo a Charles Laughton, a Joaquín Pardavé, a Leslie Howard, a Montgomery Clift, a James Dean (preciosos muñecos trascendentes), al mismo Marlon Brando, tan "masculino" lleve el papel que lleve. Son hombres parecidos, más a Katharine Hepburn cuando se viste de hombre, que a un John Wayne quien, con su plomineo machismo, da casi con sus huesos por tierra al caminar. Es el héroe yanqui tradicional al que aplasta Mae West con su viril presencia.

Antes de seguir quisiera adelantar que no ha sido fácil la tarea de seleccionar, más que a las actrices, las películas. Mi falta de material (son escasos mis recursos video-fílmicos) me ha obligado en cierto modo a una selección restringida. Por efímero, el mundo del cine es desleal y hay que emprender una búsqueda exhaustiva aunque a veces no dé resultados, Por otro lado, las divas de larga trayectoria cambian tanto en el tiempo que es imposible establecer en qué película se esconde la mejor actuación, mirada con ojos de alinde a través de la "pantalla chica". Por eso he dicho ya que este libro sería nulo sin la televisión: como en la lectura de una gran novela, hay que regresar sobre los propios pasos para asistir a la

adecuada cercanía. Por cuanto a extensión -un texto que intenta sólo divertir, pero que desearía ejercitar la máxima barroca del "deleytar aprovechando"-, he tenido la obligación de excluir a ciertas estrellas que si han quedado marginadas ha sido por razones diversas. A Jeanne Moreau porque nunca ha estado en mi mira, como tampoco Ida Lupino, ni ésta, ni aquélla más. A Rosalind Russel porque todo libro tiene un coto y tuve que ponérselo, a pesar de que la actriz puede y debe alternar con las mejores.

Fuera de las páginas de este libro, algunas más quedaron marginadas por una especie de "sino" o porque no sostuvieron el tipo que el cinematógrafo requería: Betty Field, Isa Miranda, Alida Valli. Otras porque son parte de una cauda que continúa la estela de actrices sobresalientes, que por ello no aportaron gran cosa: Claudia Cardinale, Brigitte Bardot, Jane Fonda. Por otra parte seis divas, que conforman dos triángulos, en este libro quedaron también marginadas, esta vez por razones de espacio. Uno es el compuesto por Jean Harlow, Mae West y Marilyn Monroe, por algo rubias platinadas; por algo "femmes fatales"; por algo inolvidables, a pesar de que el cine envejece muy pronto, a diferencia de las otras artes figurativas y desde luego la gran literatura. Me refiero a un terceto cuyo punto de unión (además de la cabellera) lo fue un toque de comicidad entre tierna y pervertida, entre descarada y huidiza. El otro lo forman Silvana Mangano, Dolores del Río y Ava Gardner, bellezas ejemplares y por ello mismo de una originalidad pleonasticamente singular: la etrusca, la hispánica, la helénica. Les faltaron, quizás, aquellos directores que supieran sacarle a la belleza sus lados descompuestos (sin embargo, lo hizo Visconti con la Mangano, que murió joven), así como lo lograron con Sofia Loren, la superviviente de esta cauda olímpica en la que todas, absolutamente, son diosas. Pero, fuera de algunos momentos excepcionales, la hermosura triunfó sobre el talento, cosa muy triste de saber. Doña Perfecta, Ritratto di famiglia all'interno, La condesa descalza rescatan un donaire, pero son golondrina que no hace verano.

Por lo demás aclaro que este libro tuvo sus orígenes en un "homenaje" que a Bette Davis le hice en 1989, publicado en el diario La Jornada con un retrato de la diva en que más bien parece dadas sus artimañas- una araña de las llamadas "viuda negra". Así de mortal y atractivo es su aspecto. Se tradujo al inglés pero nunca tuve oportunidad de que le llegaré a las manos. Ella murió y sentí en verdad no haberme comunicado

con la presencia escénica más fuerte que ha tenido el cinematógrafo de Hollywood. He dicho al principio que el actor que cierra estos "trazos" es Buster Keaton, quien por su parte ha sido arrojado como Adán y Eva-

del Paraíso Terrenal; me refiero al cómico como arquetipo de la humanidad ya que encarna, en su tiesura paradójica, el horror de vivir en un mundo que lo rodea sin protegerlo, que lo sostiene en la mañosa soledad de seguir pensando en recuperar los bienes perdidos. Por eso es nuestro cómico - el de todos los tiempos. Su actuación se sostiene en una inteligencia que domina el paisaje (ya urbano, ya acuoso o "científico") y en una imaginación que alardea de que no existe sino ella. Pero la invisible cuerda trenza a las dos, en una inevitable red de confusiones. Su genio consiste en volver al mundo de cabeza, convirtiendo a la estupidez de lo cotidiano en un radiante bienestar, pues el mal de la vida se despeja a pesar de la nostalgia sempiterna del actor... una gran actriz al mismo tiempo pues contempla los 180 grados de viraje de ciertas aves que, frente a un espejo, pueden contemplarse horas y horas. "Jacinto", un pavo real a quien observé en un jardín de un rancho morelense, pasaba horas enteras sin comer y beber frente a un espejo que al descuido uno de los palafreneros dejó recargado en la parte baja de un muro, entusiasmado en su hermosura, con el consiguiente desprecio de las feuchas pavas, a quienes nunca les prestó atención.

Si el cómico es Jacinto, el pavo real sería la alegoría de la actuación cinematográfica, por lo menos la que en aquellos años Hollywood protegía. Las catorce divas, además del actor expuestos, son también ese extraño pájaro de coloraciones envidiables, un tanto cuanto obscenos en medio de lo radiante de la exposición de sus plumas al sol. ¿Para qué fijarnos en las patas! Toda gran hermosura tiene su lado flaco que, en este caso, es la mala actuación, la que no tuvo Buster Keaton sino los que a él quisieron parecerse. Pero, olvidados de ella, pasemos a La realidad de un simulacro: el cine; pasemos a recorrer a las divas recreándonos con las actuaciones que he recogido en mi diminuta colección fílmica personal.

Sergio Fernández