

[Literaria]

## SOMBRAS

*Mauricio Alonso*

### ***Fines de abril, 18:45 hs***

Creo que está refrescando. Voy a fijarme si la ventana está bien cerrada. Ayy... no sé por qué todavía me empeño en sentarme en estos sillones tan bajos que no me puedo levantar. Son cómodos, sí, pero a mis años...

Es increíble... podría asegurar que ayer mismo el sol cayó por lo menos cinco minutos más tarde que hoy. No me gusta que sea así, menos de las siete y ya tan oscuro. Ya sé que con lo poco que salgo de este departamento podría ser el día noche y la noche día que ni me entero. La ventana está bien cerrada, es el vidrio el que se enfría y lo hace sentir en los huesos. Voy a correr la cortina.

Esta mañana pasé un poco el plumero por las cintas. Las de muy arriba y las de muy abajo siguen con un poco de polvo pero la espalda no me da y a la chica no le digo, no vaya a ser que tire y rompa alguna. Una periodista que anduvo por acá el otro día me dijo que las aleje dos centímetros de la pared por la humedad que las daña. Ya lo voy a hacer.

Ya está, ni nada quedó de la tarde.

Yo diría que veamos primero una, luego como algo de la heladera y después vemos la otra. Voy a buscar el cuaderno que si no me pierdo y no sé qué toca esta noche.

A ver... umm... acá está. Sí, que estamos con la Dietrich me acuerdo, pero quiero ver qué sigue con la cronología. A ver... ya te digo... qué pena que nos quede poco por ver de ella. Ayer *Montecarlo* antes de la cena y después... después *Testigo de cargo*. Entonces hoy... hoy nos toca... uy! *Sed de mal*, la del grandote que desposó a la Hayworth. ¿Pero esa no es la que ella aparece tan poquito haciendo un papel que debería haber sido el protagónico? Siento tu respuesta Coco... ni falta hace que vivas para oírla.

Y después de que yo coma nos tocaría esa de Nüremberg pero es tan larga y tan pesada que la vamos adelantando hasta que aparezca ella, no vale la pena toda entera. Bueno, ¿qué te parece el programa de hoy?. Te conozco tanto que podría jurar que te morís por volver a *Marruecos*. Pero eso no podemos, hay miles de cintas y todavía queda Dolores del Río, la Russell, todo Ginger Rogers y después seguimos con los directores, los géneros, los años, los estudios...

La verdad Coco que si fuera por mí la adelantaría. Yo no sé qué le vio la Hayworth a alguien tan modernizado para contar una simple historia. Y si adelantamos mejor todavía para después tener más tiempo para comentarla antes de irme a dormir.

Mirá, mirá, ahí está ella. ¡Qué rostro, qué ojos! La verdad es que parece otra, parece la hija de la de *Marruecos* ¿no? No te discuto que es una artista que me gusta, pero siempre en esos papeles tan... oscuros, tan... poco claros ¿no te parece? Sí, ya sé que no estás de acuerdo. De todas formas creo que en la Paramount todo estaba calculado para ella en cambio acá... tan poco lujo y además Tanya, qué nombre...

Insisto con que tengo frío. Serán estas chancletas, tan desgastadas las pobres.

1958, dejame recordar... Sí, me acuerdo perfecto de la carta que me mandaste desde Inglaterra el día después del estreno. Qué envidia, y yo acá... ¿o en Villegas?, eso no me acuerdo. Pero la cosa que es que yo me moría de ganas por estar allá con vos y que me lleves al cine para verla y luego comentarla comiendo algo rico entre la bruma de allá. En aquel tiempo no me conformaba con que me escribieras contándome de pe a pa las cintas que ni en meses llegarían. Quería verlas yo misma, con mis propios ojos... y con los tuyos, como en el Español de Villegas. Gracias a Dios que después no fue siempre así y pudimos deleitarnos con cintas de todos los colores. Te acordas cómo me las traducías despacito para no levantar barullo en las salas.

Ayy... Coco... y mi vida ahora es este hablar y hablar como una loca.

### ***Junio, 20:15 hs***

Hoy no cenó, más bien preparo un poco de mate. Este frío me saca el hambre y para colmo la humedad me hincha las piernas que ni las chancletas me andan. Una pavita de mate va a andar bien.

¿Sabes una cosa Coco? Esta mañana tocó el portero un amigo tuyo. Creo que se trataba de un amigo tuyo pero en realidad no lo sé porque no le abrí. Me hice pasar por la chica de la limpieza y le dije que la señora Male había salido de compras. Estaba muy cansada para conversar con gente del pasado. Además de cansada... pasó otra cosa que no me vas a creer. Sí, ya sé que hice mal y sabelo que estoy arrepentida, pero escuchá lo otro que no lo vas a poder creer.

No sé si por la comida o qué pero anoche volví a tener pesadillas horribles. La comida o alguna cinta que se me quedó en la cabeza. Si fue una película habrá sido una de catástrofes o de incendios o algo por el estilo. Lo poco que recuerdo es a vos y a mí escapando de esa catástrofe. Corríamos entre los escombros y el polvo, muchísimo polvo. Lo raro es que no había nadie más que vos y yo, como si el resto de la gente ya hubiera escapado o ya hubiera muerto, no lo sé. Polvo, mucho polvo y a mí que no me daban las piernas para avanzar. Pero vos me cargabas en tu espalda y corrías como una liebre esquivando los obstáculos. Por supuesto que me desperté antes de saber si lográbamos huir o si nos devoraba la catástrofe. Estaba tan agitada que demoré unos minutos en llegar hasta el baño. Cuando me voy a lavar la cara es ahí cuando te escucho. ¡Sí, te escuché Coco, aunque no lo creas! Mejor dicho lo que escuché fue la máquina de escribir, el tac-tac de izquierda a derecha, ida y vuelta... tac-tac-tac... tac-tac-tac-tac... tac-tac... tac-tac-tac... Para sacarme la duda fui hasta el rincón donde está la máquina. Por supuesto que seguía ahí, quietita y sola, pero sin polvo que la plumereo todos los días, que lo sepas. ¿Pero sabes una cosa Coco? Me importó poco que no hayas estado escribiendo una de tus novelas.

Así que aproveché la rienda suelta de la imaginación y te vi, te vi sentado en el escritorio dale y dale al tac-tac-tac, con la cabeza inclinada y las pantuflas italianas que se te veían por abajo de la mesa. Pensé que me ibas a arretar por estar mirándote trabajar, pero vos ni bolilla me dabas. Te iba a preguntar si querías un té o algo pero ahí nomás sonó el portero con toda la furia. Y ahí se me vino todo abajo y me vi al espejo... tenía una cara de noche pesada que no te imaginas. Y ahí se me ocurrió lo de que la señora Male salió de compras.

Voy a calentar un poco más la pava. A la yerba la estiro otro poquito.

¡Mirá vos Coco, ni las ocho y media y el vidrio todo empañado de lo frío que está afuera! Para colmo estas cortinas que parecen de papel, con los años que tienen encima las pobres.

No me vas a decir que no se te parece. Miralo bien, el pelo, los rasgos, la mirada. A decir verdad, hasta ahí nomás Coco, porque este Tyrone Power siempre haciendo papeles de traidor que al final es traicionado y ya ahí no tendría nada que ver con vos. Si yo sé que lo admirás Coco, no entiendo por qué negás el parecido, se nota a simple vista. Me acuerdo la primera vez que te lo dije y me saliste con aquello solamente para hacerme mal ¿te acordás? De que preferías a la Harlow para parecerte. Ayy Coco... siempre tu cabeza loca diciendo esas cosas para hacerme mal. Regordeta y rubia no tenía nada de vos, solamente para hacerme poner mal decías esas cosas. Pero ahora ya pasó... ya no me pongo tan mal por todo eso que salía de tu cabeza loca.

### **Julio, 22:30 hs**

Me parece Coco que vamos a tener que adelantar el horario de las cintas. Que este clima helado te perfora los huesos y los míos no están muy rellenos que digamos. A partir del lunes podríamos empezar a las siete, siete y media a más tardar ¿no te parece? Además nos toca empezar con todos los melodramas mexicanos que tanto te gustan. La verdad... me da un poco de miedo ver esas cintas. Que sé yo, a lo mejor por los recuerdos que pueden traer. Estaba quedando tan linda la casita de Cuernavaca con las plantas colgando de las paredes, los pisos tan blancos... y qué cocina Coco, qué cocina teníamos y tan poco pudimos cocinar...

Ya vuelvo. Quiero ver para afuera.

Mañana mismo te limpio el estante de caoba que el polvo que entra por esta ventana se parece al de Villegas. ¿Sabes una cosa Coco? Hace días que me estoy dando cuenta de algo... que cuando digo "Villegas" me parece como que no dijera nada, como que digo solamente un nombre, nada más. Hasta te diría que si digo... no sé... "Río" o... o a lo mejor "Cuernavaca" lo siento mucho más. Sé que suena extraño pero la verdad es que es así. "Villegas", "Villegas" y nada. En cambio "Río", me digo "Río" y ya empiezo a sentir ese olorcito a playa, a mar, a arena... Creo que no estoy siendo del todo sincera... si me digo "Cuernavaca" lo que en realidad se me acerca es olor a suero, olor a pasillos de hospital feo. Todo eso tan frío y que me hace temblar y a veces llorar con los ojos rojos. No te preocupes Coco, después de todo no lloro tanto. Conocí viejas de mi edad que lloraban el doble y por cosas de mucho menos valor.

Mañana mismo le paso la franela a esta caoba. Y al portarretrato también, por supuesto. Mirá qué lindo que estabas, qué joven y apuesto y qué lindos treinta años tenías Coco. No te ibas a

creer que iba a poner una foto cualquiera al lado de tus restitos. Ahora que lo pienso creo que cada tanto debería cambiar la foto... así no me encariño tanto con una sola y después la humedad me la amarillenta y me pongo mal porque era la foto de siempre y la más querida. Mañana a la mañana te prometo que me dedico exclusivamente a limpiar todo este sector. También un poco de franela al escritorio y otro poco más prolijo a la máquina de escribir y por supuesto a esta urnita o cáliz que le llaman. Me parece que la porcelana de los buditas se está poniendo fea Coco, ¿no la ves un poco amarillenta por acá y por este otro lado? Estas espadas y estos abanicos japoneses creo que están bien todavía. Debe ser porque colgados en la pared el polvo no se les agarra tanto. El crucifijo mañana me lo llevo a la cocina y lo limpio sentada y con paciencia que creo va a quedar mejor de lo que está. ¿Adónde era que lo compraste Coco? Si mal no recuerdo creo que en una feria española o algo por el estilo. La verdad que la memoria me pone un poco insegura de las cosas.

Se me ocurrió algo Coco. ¿Y si volvemos a ver ese pedacito en el que Greta Garbo se está por morir y la carita de Robert Taylor se muere de dolor y nada puede hacer porque la enfermedad de ella es incurable y la cinta tiene que terminar? ¿Si lo vemos de nuevo, una última vez? Llorabas tanto con ese pedacito... como si lo vieras siempre por primera vez.

### **23:01 hs**

Cómo me cuesta dormirme. Creo que la carita de Robert Taylor y la de ella moribunda no me las puedo sacar de la cabeza. Qué triste es ese pedacito, qué triste Coco...

### **Fines de julio 21:20 hs**

Escuchá Coco, escuchá que anoche antes de acostarme lo escribí todo, todo el diálogo cuando él le dice a ella sobre el final que no le queda más remedio que abandonarla. Escuchá que te leo.

Esperá que no sé dónde dejé los anteojos de cerca.

Ahí va, a ver... dice él: *“En este momento me siento un esclavo vil de mis sentimientos y un súbdito avergonzado de mi destino”*. Esto Coco cuando ella lo mira con esa cara que se desmaya porque él la va a dejar para probar fortuna en Oriente ¿te acordas? Ella lo mira entre las lágrimas y le dice: *“Odio todo el coraje que no es capaz de asomarse en tu frente”*. Ella está triste, tristísima, y llora, pero a mí me parece que en realidad lo que quiere es insultarlo, gritarle y gritarle que se quede junto a ella. Porque lo quiere hacer sentir mal es que le sigue diciendo: *“Eras demasiado joven cuando te conocí por primera vez y demasiado era tu arrojo en el amor”*. Y él abre los ojos como de sorpresa y no deja de acusar recibo pero igualmente se queda mudo y contiene las lágrimas. Ella sigue: *“¡Ve, ve a explorar el Oriente y busca nuevas aventuras mientras no eres capaz de conquistar tus propios sentimientos!”*. Y ahí mismo toca a la puerta la nodriza de ella para avisar que lo vienen a buscar a él, que el barco sale en cuestión de minutos. Él se desespera y ella calla, calla para escuchar algo de la boca de él. Él entonces le dice: *“Ojalá el tiempo sane tu rencor y vuelva a juntar nuestras manos que no debieron separarse”*. Ella estalla en llantos pero él le sigue diciendo: *“Piensa que he muerto, que he muerto en una batalla feroz y que mi espíritu queda contigo para siempre, muy cerca, tan cerca y tan contigo que cada amanecer puedes dialogar con él y*

*recordar la felicidad del amor*". Ahí ella va a decir algo pero al final no dice nada y se seca el llanto con el pañuelo blanco de encaje y mira fijo a través de la ventana el mismo paisaje de siempre. Él se va hacia la puerta y antes de salir se detiene, gira y dice: "*¡Recuerda, siempre estaré contigo, mañana mismo por la mañana nos contaremos nuestros sueños!*". Y se va.

¿Y Coco, no es terrible ese final? Sí que es terrible, y por eso me puse a escribirlo antes de acostarme anoche. Te gustaba tanto ese diálogo y lo imitabas tan bien: *¡tan cerca y tan contigo!*, gritabas agitando el brazo y mirándome por sobre el hombro. Ahh Coco, qué terrible y qué lindo... por qué será que nos gustaban tanto esas cosas.

### ***Fines de julio 22:30 hs***

Hace días que me cuesta hasta bañarme. Tengo miedo de resbalarme y quién me vendría a socorrer en tal caso. No me creés si te digo que ante noche me pasé un poco de agua por las axilas, por el cuello, un poco de colonia y listo. A media tarde lleno la palangana y meto los pies en agua y sal mientras escucho un poco de radio. Ay Coco, qué pobre que está la radio estos últimos tiempos, te morirías de aburrimiento. No hay nada de nada, sólo música ruidosa y periodistas por todos lados diciendo pavadas que ni te imaginas. No puedo entender cómo cobran plata por hablar tantas pavadas seguidas, qué lujo esa gente, vivir de las tonterías que se le cruzan por la cabeza. Yo algo me distraigo y aprovecho para descansar las piernas que de tan hinchadas no se me ven casi las uñas. ¡Qué piernas supe tener Coco, y si me las habrás elogiado delante de tus amistades! Yo me ponía roja y tus conocidos más todavía. Ahh, ya no conservo nada Coco... Por lo menos si estuviéramos en Cuernavaca tendría un poco más de color en la cara, ¿no te parece?

### ***Agosto, 23:20 hs***

La noche cayó hace rato Coco, ni te imaginas lo oscuro que está afuera. Ni perros en la calle con este frío de locos. ¿Sabes una cosa Coco? Sé que no te va a gustar escucharlo pero necesito decírtelo porque hace días que lo pienso y no se me va de la cabeza. ¡No te vas a enojar, eh! Lo que siento es que... creo que no voy a llegar a la primavera, aunque falte tan poco creo que estoy muy cansada como para llegar a la primavera. Aunque no lo compartas deberías entenderme y ponerte en mi lugar. Es que tengo tan poco para hacer... más que cuidar tus restitos, compartir con vos las cintas y conversar un rato... nada más. Ojo que no es poco, no me mal interpretes. Pero las cintas se están acabando y no sé si vale la pena volver a empezar de nuevo. Lo que sí podría hacer es escribir todos los diálogos que más te gustan y guardarlos en la cajita con el resto de las cosas. Pero la verdad es que la vista también se me cansa y no creo que alcance ni a media docena de cintas. También podría grabar los diálogos del televisor con tu grabador de mano. Pero las pilas no durarían demasiado y cómo hago para bajar a comprar, además de lo caras que deben estar. ¿Entendes Coco? Podría hacer algunas cosas todavía pero no sé si valdría la pena a esta altura del partido. Aunque te cueste deberías entenderme y ponerte en mi lugar. No te creas que me pesa tanto estar vieja y haber perdido cierta dignidad del cuerpo. No te creas que es eso. Hasta te diría más, ojalá fuera eso y listo. No Coco, no es eso. Tampoco te voy a mentir y decirte que me encantan estos pies inflados y estas caderas chamuscadas. No, eso reconozco que no me agrada nada, pero bueno... contra el tiempo qué se le va a hacer.

Las cintas Coco, me preocupan las cintas. Si yo las dejo dos días sin pasarle la franela se me llenan de polvo que no sé por dónde entra tanta tierra. No quiero ni pensar qué pasaría en una semana, un mes, un año. Sería terrible Coco, terrible, el polvo se las comería, las taparía por completo, no servirían nunca más. Además la chica no les daría bolilla, ella no entiende qué hay adentro de esas cintas y cuánto vale. ¿Entendes Coco?, se echarían a perder de tanto polvo maldito.

### ***Fines de agosto, 22:15 hs***

Por si hace falta aclararlo tengo que decirte que por tus restitos no debes preocuparte. Ya lo pensé bien y creo estar segura de todo. Una carta breve con todas las indicaciones precisas y listo. ¿Sabes una cosa Coco? Parece que estuviera loca pero no puedo dejar de pensar en una cosa. Es un poco oscuro lo que imagino pero si no me sincero ahora cuándo. Pienso en nuestras dos urnitas, juntas y bien limpietas. Pienso en una persona dedicada exclusivamente a pasarle un trapito húmedo al vidrio, cada día o dos veces por día, reluciente, reluciente... Ya sé Coco que estas cosas no te gustan nada pero bueno, es lo que se me pasa por la cabeza estos últimos días, no puedo no contártelo, entendeme. Está bien, no sigo porque de última son cosas mías y listo.

Es increíble pero el frío no quiere parar y a esta ventana no se le puede estar a menos de dos metros que te congelas. Más vale bajo bien la persiana y corro las cortinas, total...

Hoy no como, ni té ni galletitas ni nada, para qué. Bañar ya me bañé y fui de cuerpo. Pasé el plumero a las cintas y controlé que estén en orden. Ordené la cajita con las cosas de Coco y el espejo del baño está bien limpieto. El tacho de la basura está vacío y el sillón de las cintas bien sacudido. La alfombrita de entrada está en su lugar y la tierra del malvón está más que húmeda. La carpeta blanca de crochet está en el centro de la mesa y la heladera bien ordenadita. Si la memoria no me falla creo que está todo perfectamente.

Podríamos ver una cinta más, ¿no? Pero cuál me pregunto, cuál. La verdad es que no sé. Debería cerrar los ojos y elegir una con la mano, al azar, cualquiera, la que sea. No sé si vale la pena Coco, a esta altura del partido. Me parece que ya está... ya está bien de cintas. No vamos a ver ninguna cinta, pero igualmente me pregunto cuál de todas hubiera elegido. Ayy, cómo me cuesta saberlo... son tantas y tantas lindas. No sé, no sé, no vale la pena perder tiempo en esas cosas.

Aunque para mis adentros estoy segura que sería una cinta de amor. Una de esas de amor en que un hombre y una mujer se aman hasta la desesperación y algo, siempre algo, surge para impedirles ser felices. Y entonces tienen que luchar contra eso que surge y por supuesto pierden y se separan irremediamente. Se separan porque quieren o porque uno de los dos muere de algo, una guerra, o una enfermedad terminal o simplemente de tristeza por el destino que le tocó vivir. La cosa es que muere y chau, todo se termina tan rápido como empezó y a otra cosa mariposa, la cinta se acaba y una se queda pensando como una pavota. Un día, dos, tres y vaya a saber cuántos días una se queda pensando como una pavota.

*Mauricio Alonso, abril de 2003*

[Literaria]

## *SEIS CRÓNICAS DE CINE*

*Manuel Puig, prólogo de Mauricio Alonso*

**CARTAS DE MANUEL PUIG.** *Acerca de Estertores de una década: Nueva York '78: Bye-Bye Babilonia, 1969-70.*

Podríamos decir que la vida y la obra del escritor argentino Manuel Puig se cifra, en gran medida, en las experiencias sensibles que mantuvo con cada uno de los lugares en que vivió. Sus ocho novelas -con mayor o menor evidencia- se desplazan en los meandros de este itinerario que parte en General Villegas (1932) y cesa en Cuernavaca, México (1990). En el medio están Buenos Aires, Roma, Londres, París, Río de Janeiro, Nueva York. En todo este entramado de ciudades, amistades, culturas, películas y cartas, podemos detenernos en dos momentos. El primero, el verano de 1969-70; el segundo, entre fines de 1978 y comienzos de 1979.

El semanario *Siete Días Ilustrados* propone trabajo a Puig como cronista de cine y teatro en Nueva York, Londres y París. Atraído menos por la chance creativa que por la posibilidad de viajar -es decir, alejarse de Argentina- sin apelar a su propio bolsillo, acepta la propuesta. Las crónicas, tituladas “Cartas de Manuel Puig”, se adaptaban bastante al contexto en el que se sucedían. De extensión irregular y continuidad temática, se ajustaban a la idea que entiende al arte en tanto acontecimiento. Un film o una puesta teatral eran, antes que otra cosa, productos del espectáculo que exigían una cobertura de los medios por tratarse, en primera instancia, de noticias.

En la narración de las crónicas Puig no desestimó incluir su primera persona de novelista naciente (las “*Cartas...*” son inmediatamente posteriores a *La traición de Rita Hayworth*, 1968, y a *Boquitas pintadas*, 1969). La débil formación como lector que desarrolló Puig no lo exime de haber sido un sagaz conocedor de las revistas de actualidades y comprender a primeras lo que ellas esperan de un columnista. Previsiblemente, el clima intelectual de la época impugnó con silencio o con palabras el trabajo de Puig en el semanario (“kitsch adulterado” o “simple frivolidad” fueron algunos de los juicios). De igual modo como con su obra novelística, Puig supo reutilizar lo que de antemano sabía de mal gusto o género bajo. Esta operación, entre otros recursos, le permite divertirse con lo denostado y explotar el sentido de la ironía, el juego verbal y el humor cínico. Conserva en la mayoría de las crónicas un estilo de guía turística del que extrae un ritmo y una agilidad narrativa que sostiene, en varias ocasiones, cierta desatención en la rigurosidad de los datos. Estas desprolijidades le ofrecen, sin embargo, la chance de detener la mirada allí donde, a priori, no encontraríamos nada. Esto lo podemos precisar con el ejemplo de cuatro crónicas consecutivas: *Retrato de F. T.*, *Un genio de la imagen*, *Uno + uno = dos*, *Almorzando con las estrellas*. En ellas Puig cruza su experiencia como visitante ocasional al set de *Domicio conyugal* (Francois Truffaut, 1970) con un homenaje al “fotógrafo de la Nouvelle Vague”, su viejo amigo Néstor Almendros. Al cruce le imprime la

potencia de la anécdota, del chisme y del detalle que nos revelan la intimidad creativa de artistas de la talla de Truffaut, Almendros, Jeanne Moreau, Jean-Pierre Léaud y Catherine Deneuve. Desarrolla una mirada que prefiere el gesto, el leve movimiento, la frase suelta al azar, la espontaneidad de una actitud. Esta microscopía desprejuiciada es la que humaniza el acercamiento de Puig a “las estrellas”.

A fines de los 70 Manuel Puig se encuentra en Nueva York. Una nueva revista de moda que aparecía en la España posfranquista, *Bazaar*, ofrece a Puig escribir una serie de impresiones sobre las costumbres sexuales en Nueva York. Dos novelas más han sido publicadas: *The Buenos Aires Affair* (1973) y *El beso de la mujer araña* (1976). Ni la segunda de ellas, con su inmediato éxito de ventas, evitó que Puig vuelva a entregarse a la escritura de artículos para una revista de modas. Otra vez, Puig adopta actitudes que esclarecen su pretensión de excentricidad institucional en la Literatura (excentricidad que no marcha a contramano, ni mucho menos, con su apego carnal a la noción de éxito). La madurez del novelista puede vislumbrarse mejor en sus trabajos para *Bazaar*, no tanto en su actitud como observador sino, más bien, en sus elecciones narrativas. Para esta ocasión los artículos que escribe comportan un mayor oficio y osadía narrativa que aquellos de fines de los 60 para *Siete Días Ilustrados*. La dimensión ficcional penetra con mayor destreza y los relatos ya no se abocan a las figuras estelares del cine y del teatro sino que prefieren la mundanidad diaria de los hispanos en Nueva York. En estos escritos Puig descende a las calles y hogares de una Nueva York que ha perdido el encanto de los 60 y que se dispone a asumir su papel de metrópolis multicultural. Este clima de melancólica pérdida e infeliz transformación de una ciudad en otra se filtra en los relatos sin que llegue a neutralizar las apelaciones -ya entonces puiguanas- a la ironía, el cinismo y la desfachatez. Bastante más cerca a sus novelas, estos artículos parecen funcionar como ejercicios -pagos- de escritor; ejercicios que trabajan la extranjería, el sentimiento de lo ajeno que colma al exilado.

Una selección de los escritos de Puig para *Siete Días Ilustrados* y *Bazaar* fueron agrupados y editados en español por la Editorial Seix Barral hacia 1993. Los primeros -paradójicamente ubicados en la segunda parte del volumen- llevan el título de *Bye Bye Babilonia*; los segundos, el de *Estertores de una década, Nueva York '78*.

Estas crónicas han sido publicadas póstumamente, en 1993 por la Editorial Seix Barral.

## RETRATO DE F. T.

Bohardilla parisiense y bohemia, como se debe, ubicada en un cuarto piso: François Truffaut la ha elegido para filmar una secuencia de su nuevo filme, *Domicilio conyugal* -tal el título de la película- es la tercera parte de la polilogía comenzada con *Los 400 golpes* y seguida con *Las horas del amor*; y que vaya a saber cuándo terminará. Siempre con el niño, después adolescente y ahora hombrecillo Jean-Pierre Léaud. Es decir, el chico del reformatorio que después se hizo grande, trabajó como detective privado y sedujo sin querer a la mujer del zapatero en los filmes mencionados. Bien, aquí ya se ha casado con la jovencita que sí y no le llevaba el apunte: Fuente de inspiración: la vida privada de Mourien Truffaut.

Primera infidelidad: es el episodio central del nuevo filme. Léaud sube las escaleras hasta el último piso y una japonesa bellísima abre la puerta de la bohardilla. Truffaut se la acaba de robar a Cardin, en cuyos salones Hiroko (así se llama la japonesa) se contoneó durante años como modelo.

Encabezamiento del filme: 3 frases célebres. “De todas las cosas serias, el matrimonio es la más cómica”, Beaumarchais; “El amor gusta más que el matrimonio, porque las novelas son más divertidas que la historia”, Chamfort; “Existen los buenos matrimonios, los deleitosos no”, La Rochefoucauld.

Mañana fría: es el comienzo de la filmación diaria y todos llegan con cara de sueño, con frío, con tos, estornudos, ojeras. Al rato dan la impresión de estar contentos de empezar otra jornada de trabajo juntos. Cosa poco común en filmaciones. Pero en ésta parece ser que el director está siempre de buen humor. Esa es la razón.

El don de la simpatía: lo detenta Truffaut. Es minúsculo, tan insignificante como ese personaje inventado por él a su imagen y semejanza, que interpreta el minúsculo e insignificante Léaud. ¿Por qué es simpático? Porque se comunica con todos sin esfuerzos. Siempre dispuesto a festejar un chiste. ¿Cómo impone su autoridad siendo tan pequeño?: creo que su vitalidad lo agranda. A la vez tiene idea clara de lo que quiere; esto sus colaboradores lo perciben inmediatamente. El director menos neura que he visto en acción.

Al margen, mi lista de directores escorbúticos: Palme d’Or a René Clement, Nastro d’Argento a Luchino Visconti, Oscar a Lee Strasberg (teatro).

Émulos de Truffaut, en buen carácter: Vittorio De Sica, Stanley Donen. Pero F. T. es el único que trata a todo el mundo igual, sin distinciones.

Atmósfera del set: distensión total. Y en la pantalla F. T. cobra sus dividendos porque los actores alcanzan una naturalidad especial. Sus comedias de costumbres, tan convincentes, no podrían filmarse a latigazos.

Detalle: el día antes de empezar la filmación F. T. invitó a todos sus colaboradores a ver una proyección privada de *La pícara puritana* (36), de Leo McCarey, con Irene Dunne y Cary Grant. La considera un modelo de comedia y quiere que su nuevo filme tenga la misma fluidez interpretativa.

Un secreto de F. T.: solvencia artística. Y económica. En parte produce sus filmes, que siempre han dado dinero. No tiene que soportar la presión de un director impaciente.

Excepción: todos sus filmes evitaron los presupuestos gigantescos, menos *Farehheit 451*. Ahí F. T. tuvo roces con los productores y resultó su trabajo más débil.

La escena: Léaud golpea a la puerta e Hiroko abre; es la primera visita al lugar del crimen. La toma se corta por un inconveniente u otro: la puerta que se atranca, la actriz que tartamudea. Los cortes imprevistos generalmente encienden la ira de los directores. A F. T., en cambio, le causa gracia que un foco se haya apagado, o que suene un teléfono que el asistente se olvidó de desconectar. Hace chistes al respecto, se ríe.

La ropa de Léaud: es la misma que usa para la calle. El domingo anterior lo he visto en la cinemateca (matinée, La marcha nupcial, de von Stroheim) y llevaba el mismo sobretodo y la misma bufanda. F. T. ha modelado el personaje sobre sí mismo, y el propio Léaud prefiere que el vestuario salga del ropero del actor.

Detalle: F. T. no deja que Léaud lea el guión de la película. Prefiere explicarle separadamente la escena de cada día, y ver cómo Léaud la capta. Incluso la cambia según reacciona Léaud.

Avanza la secuencia: F. T. pide más y más rapidez en la acción. Me dice que él trabaja mucho con las pausas, que le gustan las escenas jugadas con silencios, pero cuando el drama (o la comedia) ya está en marcha. Ejemplo, la escena del té entre Léaud y su patrona zapatera Delphine Seyrig en *Las horas del amor*. Para que esas escenas resalten, el resto debe ser de una agilidad impecable.

Léaud: me dice que le gusta... Joan Crawford. Increíble: este símbolo viviente de la *nouvelle vague* aprecia los valores del pasado. Gracias, cinemateca del Palais Chaillot. Me dice que según el célebre comediógrafo Audiberti “en *Johnny Guitar* Joan Crawford actuaba como si de ello dependiera el porvenir del mundo”.

Lugarteniente del ayudante del asistente: Jerome Richard, hijo adolescente de Jeanne Moreau, quien aprende el oficio desde lo más elemental. Gran cabellera enrulada y rubia, tipo ángel-demonio del filme de Pasolini. Poco parecido con la madre, a excepción de la famosa boca con las comisuras hacia abajo. Extremadamente tímido. Le pregunto si quiere llegar a dirigir; me contesta que no sabe si el cine le gusta o no, más bien lo aburre. Es lógico, se crió entre filmaciones. Ver dirigir a Buñuel, a Orson Welles, para él es rutinario, prosaico. ¿Qué no será prosaico para este chico? Tal vez tener una madre ama de casa.

## UN GENIO DE LA IMAGEN

Director de fotografía: Néstor Almendros. Español; perdón..., catalán. Nos conocemos desde 1956 cuando estudiábamos en el Centro Sperimentale di Cinematografia, en Roma. El neorrealismo estaba en sus últimos estertores y sus teóricos más encarnizados que nunca. El zar era Zavattini y condenaba todo lo que fuera imaginación. El cine “de autor” estaba prohibido. Guionista y director debían, humildemente, fotografiar la realidad sin premisas de armado dramático. Declaraban sin vigencia al cine de Hollywood, al cine francés. Almendros y yo, que

no aceptamos el dogmatismo del centro, nos fuimos por la mitad. Eso nos unió; también el hecho de provenir de países subdesarrollados. Yo abandoné el cine años después, para desgracia de la literatura argentina. Almendros siguió en la brecha, tuvo un despegue auspicioso en el cine underground de Nueva York (1958), y abandonó todo para unirse a la flamante Cuna de Fidel Castro. Allí realizó cortometrajes vistos en festivales, como el muy aplaudido *Gente en la playa*. En 1963 llegó a Francia y trabajó como profesor de castellano, traductor, pero las puertas doradas del cine no se abrían.

Televisión Escolar Francesa: con sus cortos bajo el brazo golpeó las manos y le abrieron la tranquera.

Hombre-orquesta: en seguida se distinguió porque escribía, iluminaba, manejaba la cámara y compaginaba las emisiones. 1966: el cine por fin lo llama, pero Almendros tiene inconvenientes con sus papeles: el sindicato no lo acepta porque no es francés. Pero el director Eric Rohmer sabe que únicamente Almendros puede sacarlo de apuros. Los apuros de Rohmer: tiene más de 40 años, ha sido crítico fundador de la legendaria revista *Cahiers du cinéma*, y sus ex compañeros de redacción Truffaut, Doniol-Valcroze, Rivette, tienen ya una filmografía abultada. El apenas cuenta con un filme fracasado que nadie vio. Pero baraja un nuevo proyecto, lo único que le falta es el dinero. Título sí tiene: *La collectionneuse* (La coleccionista).

Superinconveniente: su proyecto debe ser filmado en color o nada. Rohmer sabe que Almendros es capaz de iluminar un filme sin ayuda de nadie, y manejar la cámara. Fragua papeles para el sindicato (que exige un mínimo de 12 técnicos) y se larga a Saint Tropez donde un amigo le presta una villa para que filme la historia.

Celuloide: tienen apenas para filmar una toma de cada escena. Lo ha pagado otro amigo que es el “productor”, quien además se encarga de ir a comprar los víveres al pueblo todos los días.

Actores: son no-profesionales, sin la menor experiencia, y Rohmer decide hacerlos improvisar porque son incapaces de recordar el diálogo.

Focos: no tienen los suficientes. Almendros inventa un sistema de espejos que multiplica la luz meridional y la dirige sobre todo hacia los techos de las habitaciones en que se filman las escenas. Los actores nadan en mágicos reflejos solarialmendrinos.

Suspense: empieza la filmación. Todos saben que al menor error se arruinará la toma y el celuloide no alcanzará. En un grabador común se registra el diálogo, operación a cargo de otro amigo del director que se suma al equipo. El director no podrá empujar el carrito de la cámara como se tenía previsto, porque debe prestar atención a las improvisaciones de los actores y pensar cómo empalmarlas con la toma siguiente. Deben modificar el exiguo presupuesto y tomar un ayudante. Consecuencia inmediata: el “productor” cada día que vuelve de Saint Tropez en la cesta de la feria trae más y más spaghetti, y menos carne.

Fin de la filmación: ni una sola toma errada.

La fotografía: impecable. Sin haber podido mandar un solo centímetro de prueba al lejano laboratorio de París.

Primera proyección: en blanco y negro porque no hay dinero para sacar una copia en color. Y muda. A pesar de todo, una distribuidora la compra y paga el doblaje.

El filme: demasiado dialogado para el público no francés, pero de gran éxito en su país. En Buenos Aires no se le prestó mayor atención.

Estreno: Almendros es canonizado. Sin conocer las condiciones en que debió trabajar, los críticos no se cansan de comentar la transparencia de los exteriores, la calidez de los interiores. Pero en el ambiente el truco de los espejos pasa a ser un mito de la nueva-nueva-ola.

Primer contrato: por *La coleccionista* se le aseguraba, durante la filmación, la comida (cuántos tallarines) y el techo (la misma villa). Y porcentaje sobre remotas ganancias. Segundo contrato para Almendros: se lo disputan todos los nuevos directores, quienes le ofrecen hasta mil dólares por semana.

Fidelidad: por mucho menos dinero, Almendros firma contrato con Rohmer para una segunda película, *Mi noche en casa de Maud*, y a continuación con el productor (seco) de *La coleccionista*, en su debut como director. Barbet Schroeder, así se llama. Su filme es *More* (Más), sobre la colonia drogadicta de Ibiza.

Año 69: se estrenan *Maud* y *More* (ambas de bajo presupuesto pese a que todo el mundo cobró), y resultan los dos éxitos comerciales sorpresa de la temporada. Rohmer y Barbet se vuelven millonarios de la noche a la mañana.

¿Fotógrafo-mascota o magia de iluminación?: en el medio cinematográfico Almendros pasa a ser motivo de lucubraciones. O trae suerte o su fotografía engarza magistralmente los aciertos de dirección.

Nuevas técnicas: en *Mi noche en casa de Maud* Almendros se vale del nuevo celuloide ultrasensible que permite filmar con luz de lamparitas o (increíble) de velas, para intentar una iluminación intimista e inédita.

Resultado: *Mi noche en casa de Maud* presenta una larga secuencia de 40 minutos en un cuarto, jugada (y ganada) por Jean Luis Trintignant y Françoise Fabian. El espectador tiene la sensación de estar en ese cuarto. Son 40 minutos de antología. En mi próxima carta les contaré más de *Ma nuit chez Maud*, lo mejor que he visto en cine actual durante mi viaje.

## **UNO + UNO = DOS**

Volvamos a Truffaut: se dice que alterna una buena película con una mala. ¿Será cierto? Veamos: *Los 400 golpes* (59) arriba; *Tiren sobre el pianista* (61), abajo; *Jules y Jim* (62), arriba; *El amor a los 20 años* (63, episodio), abajo; *La piel dulce* (64) arriba; *Fahrenheit 451* (66), al sótano; *La novia vestía de negro* (67), trampa; aquí hay dos tropezones seguidos; *Las horas del amor* (68), arriba; *La sirena del Mississippi* (69), no estrenada en Buenos Aires, y otra vez al sótano pese a la pareja superestelar Deneuve-Belmondo.

Precaución 1969: F. T. va a empezar su próxima película, *El niño salvaje*, y para conjurar peligros contrata al iluminador mascota.

Primera proyección en privado: los pocos críticos invitados pegan gritos de entusiasmo, y aseguran que se trata de lo mejor de Truffaut, a la par de *Jules y Jim*. Se consolida el mito Almendros.

Pero: F. T. tiene ya preparado otro guión para filmar inmediatamente después de *El niño salvaje*. Según los cálculos de los supersticiosos del ambiente cinematográfico (el 100 por ciento), tendrá que ser el acostumbrado bodrio que sigue a la obra maestra.

Suena el teléfono en la casa de Almendros: el mítico iluminador deja la lapicera (está escribiendo un guión para su debut como director) y atiende. Es F. T., quien le pide que ilumine su siguiente bodrio, perdón, filme, *Domicilio conyugal*. Almendros, catalán y por ende racionalista, acepta. No cree en los fantasmas.

Plena filmación de *Domicilio conyugal*: todo procede normalmente, el trabajo de la mañana se va cumpliendo como era previsto. F. T. está doblemente feliz porque ha llegado a visitarlo Catherine Deneuve. Rubia, etérea, su inseparable amiga desde que filmaron *La sirena del Mississippi*. -*Bonjour, Catherine*. -*Bonjour tout le monde*. Es una más del equipo. Si un foquista estornudase, Catherine le alcanzaría un pañuelo; si a un extra se le cayera una horquilla, Catherine la recogería del suelo.

La sencillez enmascarada de Garbo. Almendros ilumina la escena con fe en el porvenir. Todo hace esperar que la próxima toma será efectuada sin interferencias extrañas, o malignas, o demoníacas... cuando... veo recortarse entre cables y lámparas de mercurio (¿y azufre?) la figura inquietante de la señora Jeanne Moreau. Con una ceja levemente arqueada lo observa todo mientras exhala densa bocanada de humo. Un escalofrío recorre la espina dorsal de los desprevenidos. Ha venido de visita la señora Jeanne Moreau, ex llama votiva del corazón de F. T.; se acerca al grupo y ¡pang!, suena el gong que indica la hora de almorzar.

## **ALMUERZO CON LAS ESTRELLAS**

F. T., C. D. y J. M hablan animadamente de grandezas, para ellos banalidades, por supuesto. Moreau: cuenta que George Cukor finalmente va a concretar su viejo proyecto de filmar *Chéri*, de Colette (historia de una mujer madurísima y un amante joven); hace 15 años se realizó con Marlene Dietrich, después con Simone Signoret, ahora con Moreau.

Deneuve: acaba de llegar de España, agotada después de filmar *Tristana*, con Buñuel. Dice que el genial aragonés está tan sordo que toda comunicación se hace penosísima. Según ella, Fernando Rey (tío de *Viridiana*, y aquí padrino de *Tristana*) era quien mejor la pasaba porque en español Buñuel puede leer mejor los labios. Pero Franco Nero y ella terminaron la filmación al borde del colapso nervios.

Truffaut: habla de quienes más lo influyeron como director. Ante todo Hitchcock. Y ahora Lubitsch. Ve y estudia esos filmes incansablemente.

F. T.: lección de bonhomía y modestia.

C. D.: lección de sencillez y espontaneidad.

J. M.: lección de *savoir faire*, de *je en sais pas quoi*, de *mystère*, de *qualité*, de  *finesse*, de *piolité* o *piolesse*, de *cancherisme*.

¡Pang!: suena el gong y hay que volver a filmar. Hiroko, disciplinada hija del Sol Naciente vuelve al trabajo contoneándose por entre las mesas. J. M. la observa y antes de irse habla en el oído de C. D.; seguramente le dice “no hay primera sin segunda ni segunda sin tercera”. C. D., que ignora nuestro folklore patrio, sonríe despreocupada. Seguramente una de las danzas favoritas de J. M. es el pericón.

## **A BORDO DEL HOLLYWOOD-NUEVA YORK EXPRESS**

Viejas en primera clase: una sola, Katherine Hepburn.

Deducción: las consagradas en los años 30 son las más duraderas.

Razones: sólo ellas han tenido boom en los años recientes.

Nombres: Rosalind Rusell, boom sofisticado con *Auntie Mame* (Vivir es mi deseo) y agotado muy pronto por su disponibilidad a filmar cualquier cosa. Bette Davis y Joan Crawford, boom terrorífico con *Baby Jane*, explotado y agotado en secuelas más y más débiles. Las demás, retiradas pero jamás rebajándose a papelitos: Greta Garbo, Luise Rainer, Irene Dunne, Norma Shearer. Dos muertas: Margaret Sullivan y Vivien Leigh.

Las viejas consagradas en los años 40: todas haciendo *Hello Dolly* por las provincias (Betty Grable, Dorothy Lamour) o papelitos en cine (Rita Hayworth, Ava Gardner, Susan Hayward),

Excepción: Lana Turner, tal vez la menos dotada, actualmente estrella del programa de TV más importante de la temporada. Su vida privada le confiere un halo pecaminoso irresistible, parece.

Curioso: las nombradas, que a duras penas resisten, son todas de categoría “vamp”, surgidas más por belleza que por talento. Las talentosas de los años 40 están olvidadas después de retornos fallidos (Dorothy McGuire, Jennifer Jones, Jane Wyman, Joan Fontaine).

Categoría olvidadísimas: las ingenuas de los años 50 (June Allyson, Kathryn Grayson, Jane Powell, Ann Blyth).

Mito creciente: Marilyn.

## **HOMENAJE A VON STERNBERG**

A pocos días de la muerte del nunca bien ponderado, reaparecen sus filmes en París. La Cinemateca hace una retrospectiva completa; también cines comerciales se forman colas para ver sus clásicos. Para los muy jóvenes: Josef von Sternberg nació en Viena y creció en EE.UU, donde tuvo sus primeros éxitos en épocas del cine mudo: *Los muelles de Nueva York* (1928) es tal vez lo más importante de ese período. Para los despistados: *El ángel azul*, su primer filme sonoro, filmado en Alemania, no es lo más representativo de J. v. S., pero marca su encuentro con Marlene Dietrich. En sí su filme más conocido en la Argentina.

Edad de oro: juntos vuelven a Hollywood donde filman cuatro obras maestras seguidas; son *Marruecos* (31), *Fatalidad* (32), *El expreso de Shanghai* (33) y *La Venus rubia* (34). Creaciones totales: J. v. S. concibió, dialogó y dirigió esos filmes. Inspirado por la belleza y personalidad de Marlene modeló un personaje que habría de transitar las cuatro historias con distintos nombres: Amy, Jolly o Shanghai Lily o Agente X-27. Una mujer que ha vivido, sufrido y perdido el miedo a todo, que enfrenta cualquier peligro sin pestañear y vence a todos los enemigos menos a uno, el más temible. ¿Cuál es ese enemigo tan temible?: ¡su loco corazón de mujer!

Fragmentos de diálogos: en *Marruecos* el legionario Gary Cooper entra al camarín de la cancionista y mira insolente las fotografías colocadas junto al espejo...

*Legionario.*- ¿Quién era éste? ¿Su marido?

*La cabaretera.*- No considero a ningún hombre digno de llevar ese nombre.

*Legionario.*- Yo pienso lo mismo de las mujeres. (Observa las fotografías). Estas pieles y estas alhajas deben costar una fortuna.

*La cabaretera.*- Si todavía las tuviera no estaría aquí.

*Legionario.*- ¿Por qué vino a parar a este lugar?

*La cabaretera.*- A ustedes no les preguntan nada cuando entran en la Legión Extranjera... Pues bien, hay también una Legión Extranjera para mujeres, sólo que no llevamos uniforme, o bandera... Y no recibimos medallas o galones por cada una de nuestras heridas. (Fin del fragmento).

Más camp: a bordo del Expreso de Shanghai se encuentran por azar dos ex amantes...

*Oficial inglés* (Clive Brook).- Tú has cambiado.

*Pasajera.*- ¿Estoy menos atractiva?

*Oficial.*- No... estás más hermosa que nunca.

*Pasajera.*- ¿En qué he cambiado?

*Oficial.*- No lo sé... pero querría explicártelo...

*Pasajera.*- Pues bien... He cambiado mi nombre.

*Oficial.*- Te has casado.

*Pasajera* (irónica).- No... hizo falta más de un hombre para transformarme en (acomoda el velo del sombrero)... Shanghai Lily.

*Oficial.*- Con que tú eres Shanghai Lily.

*Pasajera.*- La notoria Flor Blanca de la China. Habrás oído lo que se dice de mí y, lo peor aún... lo habrás creído. (Fin del fragmento).

¿Por qué siguen en vigencia semejantes engendros? Supongo que el humor y la sinceridad que los impregnan, los preservan como el alcohol. Además, esa visión del mundo cínica y piadosa al mismo tiempo es de una perfecta coherencia y rica en dimensiones ocultas detrás de los tules,

los lamés y las pestañas postizas. *Fatalidad* es una metáfora sobre el conflicto entre individualidad y patriotismo; *El expreso de Shanghai* una sutil burla a los abusos de autoridad.

Fiesta para los ojos: J. v. S. cuidaba la imagen tanto como el relato. Desgraciadamente lo pictórico acaparó su atención con el pasar del tiempo, o más probablemente no tuvo ya qué decir. Suplantó convicción con coordinados, flecos y moños sin fin. Sus filmes siguientes: *La emperatriz escarlata* y *Mi nombre es tentación*, ambos con Marlene, son visualmente riquísimos pero carecen de interés narrativo.

Después: un *Crimen y castigo* con Peter Lorre, crimen castigado con la abstención del público. Más tarde la perdonable *Pecadora de Shanghai* (41), con Gene Fierney y Victor Mature. Sigue un declive funesto.

Falsa acusación. durante los años 40 y 50 se tildó a J. v. S. de esteticista, de simple modisto de Marlene. Quienes estén todavía en duda diríjense a las oficinas de Paramount y reclamen la exhibición de su gran tetralogía. Les recomiendo evitar las versiones televisivas, por dobladas y *abreviadas*. Además, la fuerza hipnótica de sus imágenes se reduce en la pantalla chica.

¿Qué salvaría yo de un incendio si tuviera que elegir un filme de la historia del cine? Supongo que para los aficionados a Antonioni, Godard y otras yerbas sería una *fatalidad* mi elección.



Tijeretazos [Postriziny] Una revista de literatura y cine  
[tijeretazos@inicia.es](mailto:tijeretazos@inicia.es) [tijeretazos.iespana.es](http://tijeretazos.iespana.es)

