

Guionistas

Prosigue Ripstein: «Fue un gran privilegio trabajar con estos dos escritores y una gran fortuna el elegirlos; siempre he tenido buen ojo y una muy buena suerte. Después de trabajar con García Márquez y Fuentes, lo hice con Julio Alejandro, que entonces era para mí el guionista de *Nazarín*, la película más deslumbrante que había visto en mi vida; y también con Elena Garro en su novela, que también admiraba enormemente. Después me tocó trabajar con José Emilio Pacheco, Vicente Leñero, Manuel Puig, José Donoso, Juan Rulfo... Vaya, es una pléyade de escritores de primera línea. Y ahora trabajo con Paz Alicia Garcíadiego, que García Márquez llama, con rigor y precisión, el 'monstruo'. De ella dijo hace mucho tiempo que era la mejor guionista que existe en español y estoy absolutamente seguro de que es así. Yo, que he tenido el gusto de trabajar con todos esos grandes escritores, nunca había tenido guiones tan formidables como los de Paz Alicia Garcíadiego».

«Con ella he hecho las últimas cinco películas en estos diez años⁵. Y cada una de ellas ha sido una sorpresa. Trabajar con ella les ha dado, de alguna manera, una emoción a mis personajes que yo no había tenido antes. Compartimos el gusto por la paradoja y el absurdo, el horror y la desesperación; compartimos el entusiasmo por los personajes marginados y la derrota. Pero la carga emocional de los personajes de Paz Alicia, le ha dado un giro a mis trabajos y eso siempre lo busqué y finalmente lo encuentro».

«Yo nunca quise trabajar con guionistas, los profesionales, porque salían de una industria muy anquilosada, frente a la cual yo estaba muy en contra. Procuré siempre la colaboración con los escritores, sobre todo con los escritores buenos. Todos ellos tenían un profundo entusiasmo por el cine, todos y cada uno de ellos; de García Márquez a Rulfo, pasando por un hombre tan adusto y profundamente de letras como José Emilio Pacheco. También con Puig, sin duda⁶. Pero también el cine que yo hacía tiene el peso de las palabras y las imágenes de escritores que han concebido la realidad desde otros ámbitos; sobre todo escritores que tenían una mirada muy penetrante y un real entusiasmo por la demoli-

⁵ *Son, respectivamente* El imperio de la fortuna (1985); Mentiras piadosas (1988); La mujer del puerto (1991); Principio y fin (1993); sobre la novela de Naguib Mahfuz; y La reina de la noche (1994).

⁶ Con Pacheco hizo El castillo de la pureza (1972), El Santo Oficio (1973), Foxtrot (1975) y Lecumberri (1976) —colaboración con otros autores—. Con Vicente Leñero, adaptación de Cadena perpetua (1978) y La tía Alejandra (1978). Con Manuel Puig El otro (1964), sobre un cuento de Silvina Ocampo. Julio Alejandro y Ripstein adaptaron la novela de Elena Garro Los recuerdos del porvenir (1968). En Juego peligroso (1966) el episodio «HO» dirigido por Ripstein, tiene argumento y adaptación de García Márquez. De Donoso es El lugar sin límites (1977), con guión de Puig.

ción de las estructuras de la realidad. Yo, al fin, pertenezco a esa generación de mediados de los 60 cuando, culturalmente pretendíamos la demolición del *statu quo*, en donde las ideas políticas casi eran de revolución y de toma del poder, el cambio real de las estructuras de las que dependíamos. Somos una generación que fracasó absolutamente, porque no logramos estos objetivos. Pero, de todas maneras, es una generación que todavía se entusiasma con la demolición y yo formo parte de esto y por supuesto es uno de mis objetivos primordiales y sigo practicándolo con gran entusiasmo: la falta de respeto, la insensatez, la ambigüedad como opciones narrativas, siempre han sido una preferencia mía que le debo a la generación a la que pertenezco, ¿no?»

Cuenta atrás y mirada hacia adelante

En una trayectoria que comenzó hace tres décadas, Arturo Ripstein ha realizado muchos largometrajes, pero también hay numerosos cortos (en general realizados fuera de la industria) telenovela, teatro... Hay entre ellos un largo no muy largo (65 minutos) que se llamó *La hora de los niños* (1969) que nos interesó recordar con su creador:

«Era ya filmar absolutamente en contra. Fue después de *Los recuerdos del porvenir* y antes de *El Castillo de la pureza*. Decidí que no quería seguir haciendo películas industriales como se manejaban en aquel entonces y, con algunos amigos, decidimos formar una pequeña compañía para filmar películas absolutamente personales, absolutamente intolerantes con el cine que se producía en la industria. Y claro, la película iba en contra de todo el sentido narrativo del cine tradicional de aquel momento y juega mucho con planos quietos muy largos que me empezaron a interesar muchísimo, por el manejo del tiempo real —o de la apariencia del tiempo real en el cine—. Hay un plano de una lámpara que dura un minuto o un minuto y medio y no pasa nada. La gente creía que duraba veinte minutos. Crea otro sentido y un objeto tan corriente como en una lámpara adquiría una dimensión amenazadora, ominosa. Y eso me gustaba muchísimo».

Sin duda, la importancia de un creador radica, entre otras cosas, en su carácter provocador. Si en 1969 rompía con la lógica de la narración por la duración del tiempo, en su reciente tríptico (*La mujer del puerto*, *Principio y fin*, *La reina de la noche*) exalta y retuerce a la vez los cánones del melodrama hasta que lo lleva a una dimensión insólita.

«Lo que pasa con el melodrama —dice Ripstein— es que el cine mexicano está arraigado al elogio y el entusiasmo. En cierto modo, el melodrama y el núcleo central del mismo, que es la familia, termina siendo la suprema verdad. En los melodramas que yo cuento, la familia

acaba siendo una entidad monstruosa y atroz contra la cual no hay opciones. La familia es como las cucarachas tras las explosiones atómicas: sobreviven a todo. Las diferencias del melodrama que yo toco con el tradicional es que los temas característicos (la madre abnegada, el hijo pródigo o la mujer arrepentida), se trastocan: la madre abnegada suele ser atroz, el hijo pródigo no vuelve, y hay una demolición de la culpa, buscando finalmente una mirada nueva respecto a lo muy trillado en el melodrama nacional».

«Los valores fundamentales de nuestra educación, que son la familia, la religión y el Estado, son de alguna manera fuentes de la opresión y del horror. Y como miembro de esa generación que se opone al *statu quo*, trato de hacer melodramas horrorosos. Contra la idea del melodrama como algo falso, hay que oponer que es —puede ser— una visión concentrada de la realidad. Hay melodrama en Dostoievski, en Faulkner, en Shakespeare, en Dickens, en las novelas de las mujeres del siglo XIX (las Brontë)».

«Curiosamente, *La mujer del puerto*, *Principio y fin* y *La Reina de la noche* son un tríptico sobre el suicidio. No una trilogía, porque para eso debería haber una liga, un nexo. Lo único que las une es el entusiasmo por el suicidio. No estaban planeadas así de ninguna manera. *La mujer del puerto*, *Principio y fin* y *La Reina de la noche* tienen sólo ese nexo: el suicidio, su idea. El suicidio me parece absolutamente fascinante, porque de algún modo involucra el control del destino; es el descubrimiento de *Los poseídos* de Dostoievski. Lo cual me pareció una opción absolutamente hermosa. Que el suicida quiera demostrar que es igual a Dios, al querer controlar la vida, me pareció siempre una idea formidable. En este momento, el suicidio me parece una de las formas de la dignidad.

Nunca pensé en una trilogía sobre el suicidio, se dio. En México no se planean las cosas con tanta anticipación: La próxima película es siempre la última. *La mujer del puerto* es una refilmación del viejo clásico de Boytler que no vi nunca, como ya dije. Hicimos lo que sería ahora. Es una película muy inmoral, de las más inmorales que se haya hecho en México. Es una película que habla del incesto, del pecado y del suicidio. La base es un cuentecito de Maupassant, donde un marinero llega a un burdel, pasa la noche con una puta y al día siguiente se da cuenta de que son hermanos. En la película de Boytler ella se suicida. Nosotros comenzamos el filme con el suicidio, pero no por el horror del incesto, que en el 95 se ve de otro modo, sino porque el hermano la deja. Por amor, ¿no? Así, nuestro filme comienza donde termina el otro: es una narración triangular, muy singular. *Principio y fin* es la adaptación de una hermosísima novela de Mahfuz. Yo soy uno de los pocos cineastas en el mundo que puede jactarse de tener entre sus colaboradores a dos Premios Nobel. Y yo no conozco El Cairo, pero cuando leí la novela de

Mahfuz reconocí inmediatamente tratos y singularidades que nos acercan; hay, claro, cosas que son distintas. Es una novela de los años 40, en un país islámico. Hay diferencias con México, pero hay más simpatías que diferencias.

«La muerte final, los dos hermanos que se suicidan en el Nilo, es una escena bellísima, una de las más bellas de la literatura, y nos impulsó a Paz Alicia y a mí para hacerla. La historia de Lucha Reyes (la Reina de la Noche) no era un proyecto mío; estaba planeado para otro director y es también la historia de una mujer que se suicida. En realidad comenzó siendo una biografía sobre una cantante famosa y cuando me la ofrecieron a mí, terminó siendo la historia de una serie de fricciones entre una hija y su madre (ésta es la cantante) y de cómo esto conduce al suicidio a una mujer que casualmente es cantante. El suicidio, insisto, es una forma digna de salir de las cosas. La forma suprema del amor y el horror».

El pecado y la culpa

Todos los géneros, como subraya Ripstein, son intercambiables. No hay géneros malos, hay obras malas. Y buenas también, donde siempre ese concepto escolástico de géneros se borra y se cruza. *Edipo Rey* puede ser un melodrama policíaco, donde el detective es el culpable; y *Hamlet*, un *western*.

Por eso, el melodrama exigía el castigo de la culpable. «En *La mujer del puerto*, por ejemplo —acota Ripstein— hacemos hincapié en los dos elementos fundamentales del melodrama, que son el pecado y la culpa. Paz Alicia, educada rigurosamente por las monjas del Sagrado Corazón y yo, judío serio, hacemos un fructuoso intercambio de cosas: ella maneja el pecado y yo la culpa; entonces las cosas funcionan espléndidamente. En estas películas, sobre todo en *La mujer del puerto*, el pecado existe y la culpa se sufre y se padece. Pero tanto el pecado como la culpa propenden a la felicidad. Nosotros tenemos uno de los finales felices más horripilantes que sea posible. Precisamente en ese filme, donde la familia feliz es la del matrimonio del hermano y la hermana, por supuesto, es también una comida negra, negra, subversiva además».

Como decía Ripstein citando a Picasso, el arte es peligroso. Algo que los censores del pasado sabían muy bien en sus torcidas represiones*.

José Agustín Mahieu

* *Estando en prensa este artículo, Ripstein ha estrenado Profundo carmesí, premiada en el Festival de Venecia de 1996.*