

Elizondo, el montaje y el misterio

Adán Medellín

TORERO INFANTIL, PINTOR, POLÍGLOTA, CINÉFILO, GUIONISTA, lector y escritor sobre todo, Salvador Elizondo fue un hombre de diversas vocaciones que se nutrieron de una niñez viajera y de un contacto directo con el séptimo arte de la mano de su padre, Salvador Elizondo Pani, quien fue fundador de los Estudios CLASA en la Ciudad de México, que aglutinaron parte importante de la producción de la “Época de oro” del cine mexicano.

Ya en sus búsquedas juveniles, Elizondo se interesó vivamente por el cine de autor europeo que partió de su fascinación por la teoría sobre el montaje cinematográfico de Sergei Eisenstein y lo llevó a participar en un círculo de cine-debate, además de fundar una revista cinematográfica, *El nuevo cine*, donde plasmó sus artículos en torno a la gran pantalla entre 1961 y 1962.

Tras cancelar la filmación de *El método Czerny*, que había escrito y pensaba codirigir con José Luis González de León, el escritor incluso realizó un mediometraje casero narrado en francés con grabados en blanco y negro de la revista *La Nature*, al que tituló *Apocalypse 1900*. De aquella época data también su obsesión por el realizador italiano Luchino Visconti, que cristalizaría en un pequeño libro publicado en 1963, el cual la editorial Ai Trani reedita como punto de partida para reunir sus otros escritos cinematográficos.

Luchino Visconti y otros textos sobre cine rescata el ensayo de Elizondo sobre una de las figuras centrales del neorrealismo italiano, además de sus valoraciones sobre cineastas como Sergei Eisenstein, Fernando de Fuentes, Luis Buñuel y Alain Resnais; acompañados de sus ideas sobre el cine mexicano que se prolongan desde los años sesenta hasta inicios de los noventa con creadores como Julio Bracho y películas como *Rojo amanecer* o *Sólo con tu pareja*; así como temas varios (la moda, los personajes femeninos) y algunos retratos del autor.

Elizondo pondera las características del estilo neorrealista de Visconti, donde la personalidad humana se sujeta inexorablemente al carácter del paisaje bajo la influencia literaria de Giovanni Verga, “esa tradición narrativa en que el amor y la sensualidad, por el deseo insatisfecho o por los celos, siempre se resuelven en un acto de *vendetta* o en un orgasmo sangriento”.



*Luchino Visconti y otros
textos sobre cine*
Salvador Elizondo
Ai Trani - Secretaría de Cultura
2017, 241 pp.

Además de la admiración estética por Visconti, a quien el mexicano define como un artista *engagé* (comprometido), el volumen compila los puntos de vista sobre la estética y la experiencia del cineasta ruso Sergei Eisenstein, que se convirtieron en parte medular de la concepción de la obra del propio Elizondo a partir de la noción de montaje, “la concreción formal de la dialéctica en el Arte” que permitía “corporeizar” el conflicto entre las partes contradictorias de la realidad.

Hablar de montaje desde la percepción de Elizondo en su análisis de Visconti o Eisenstein es recordar el lirismo de ciertas imágenes animadas o potenciadas por un contenido poético. Imágenes que se oponen a una disciplina metódica de composición cinematográfica para generar no una “imagen documental”, sino un “documento expresivo” donde las situaciones se desarrollan con su propio ritmo:

Este ritmo, traspuesto a la pantalla en función de determinados emplazamientos de cámara y determinadas profundidades de foco, de intensidades de luz, de combinaciones de elementos visuales, crea un *pathos* que lejos de ser chocantemente evidente, conduce y encausa la emotividad por una senda que no por ser menos transitada es menos dramática.

Síntesis de transiciones atmosféricas con sentido escénico y según los efectos dramáticos de lo contado: la obtención de un tono es el mayor mérito de Visconti para Elizondo. Es la composición estética que, aliada a los recursos técnicos, permite esa fascinación, esa suspensión temporal, ese raptó en la contemplación de lo narrado, para trascender la mera experiencia “visual”: “Las imágenes... son como la figuración de premoniciones, como las visiones que se suscitan fuera del ámbito del tiempo propio, como vistas a través de un vidrio

empañado, no por la humedad de una lluvia momentánea, sino por la difusión del recuerdo a punto de convertirse en olvido para siempre”.

Y es que todo acto narrativo, para el joven Elizondo entusiasmado por el cine, era siempre reflejo, amplia reflexión sobre las posibilidades del narrar desde la palabra, la cinematografía o hasta las cuevas con pinturas rupestres. El arte se convertía en montaje, “una forma de escritura mediante la cual se concretaba visualmente lo abstracto”, “una combinación de tomas representables, de contenido neutro y significado específico, para lograr... una serie intelectual”, “transposición sublime”, sitio teatral de encuentro de personajes, actitudes, atmósferas, colores y objetos que, apelando a la referencia de Baudelaire que retoma el escritor mexicano, hacían que sólo en la contigüidad de la muerte y el erotismo se pudiera producir el drama amoroso.

Los ejercicios de análisis sobre Visconti o Eisenstein son, en realidad, la reflexión y el descubrimiento sobre el arte y los modos de narrar del buscador que fue Elizondo. (Recordemos que además de los distintos guiones jamás filmados que se hallaron en sus papeles personales, existe una versión cinematográfica dedicado a Farabeuf, que antecedió la escritura de la novela, como relata el prólogo de Paulina Lavista a la presente edición.)

Como un juego de espejos empañados, secuencias de cuadros atmosféricos, yuxtaposiciones críticas y poéticas, la escritura en *Luchino Visconti y otros textos sobre cine* remite al universo estético de aquella crónica de un instante que es *Farabeuf* y sus otros trabajos narrativos en busca de “lo real indemostrable”, eso que, en palabras de Elizondo, nutría las obras maestras del arte para revelar su verdad esencial con el tiempo. ■■