

## Arau o el secreto del cine-globo

JOSÉ FELIPE CORIA

Para que un clásico se mantenga debe sobrevivir entre el público. Una película clásica no es de éxito inmediato: tiene que pasar el tiempo. Así le sucedió a *Nosotros los pobres* (1947, Ismael Rodríguez) que estuvo cinco semanas en cartelera después de su estreno en el cine Colonial el 25 de marzo de 1948. Lejos estuvo del taquíllazo de los cuarenta, *Yo maté a Rosita Álvarez* (1946, Raúl de Anda) que duró 13 semanas. Ahora, la película de Rodríguez carece de precedente porque probablemente sea la más vista en toda nuestra historia y la que goza de mayor éxito cada vez que pasa por televisión.

En los cuarenta, para auténticos directores de cine como Rodríguez y toda la generación de oro que le pesa demasiado a los "nuevos" valores, no había fórmula para el éxito, pero llevaban muy dentro una cultura popular genuina con la que nutrieron toda una escuela que todavía se mantiene a la vanguardia de nuestro cine.

Ahora, para lograr un "clásico" se necesita inflarlo. El término es de Alfonso Arau, autor de una de las películas más infladas del cine reciente: *Como agua para chocolate*. Ya en el número 25 (abril de 1993) afirmaba en esta misma sección que el éxito de esta cinta era relativo, una forma más de simulacro: salió tablas, con todo y la cursilería de develar una plaquita fuera del cine Latino para informarle a los ingenuos que había sido proyectada en ese cine durante 17 semanas.

En marzo, Arau se sentía en caballo de hacienda. Pero todo, de nuevo, era un simulacro: insistió en decir que *Como agua para chocolate* era una gran película y que estaba por llevarse el Oscar, ni más ni menos.

Pero.

"Fue la misma ceremonia (la 65 entrega del Osear) a la que no pudo asistir, por descalificación, la película uruguaya *Un lugar en el mundo*. Su director, el argentino Adolfo Aristarain, mentó todo tipo de madres contra las intrigas de los mexicanos que aplicaron todos los juegos sucios para que se colara, mejor, *Como agua para chocolate*. Aristarain ha mencionado la presencia insidiosa de un periodista mexicano en la intriga: que diera el nombre quizá levantara la sospecha que pende contra el grupo de noteros incondicionales de Imcine. Y fue la misma ceremonia a la que, de todos modos, no llegó la película de Alfonso Arau, la misma que el director daba por hecho que competiría con gallardía ('Se compite con películas muy buenas, con las mejores del mundo, pero yo siento que en este momento tenemos bastante chance', dicit al *Playboy* mexicano de marzo), la misma que todos los sospechosos cables daban como triunfadora de unos Globos de Oro neoyorquinos que ni la pelaron..." (Gustavo García, *El Financiero*, primero de abril 1993).

Para el cine mexicano de hoy lo que importa es inflar. Ya instalado en la megalomanía que produce un éxito prefabricado y falazmente popular, Arau declaró al corresponsal de *Proceso* en Washington DC, Carlos Puig, que "el supuesto boom de un nuevo cine mexicano" está, por supuesto, inflado: "...está todo inflado un poco por Imcine, pero es lógico. Nacho Duran, cada éxito que tiene, pues lo tiene que inflar, entre otras cosas para seguir obteniendo dinero y que sobreviva su proyecto y su carrera profesional..." (*Proceso* 853). Inflar para conservar la chamba, inflar para darles la dimensión que creen merecer los propios cineastas, tan pagados de sí como Arau: "En la ensalada del cine me encontré con una gran novela que se convirtió en un gran guión", que se convirtió en una gran película, inflada, que fundó la estética globo del gran

Imcine.

Arau se permitió, mientras saboreaba las mieles de su éxito, bocabajear a la crítica, afirmar que ya había llegado, que su siguiente proyecto sería armado con dólares y, a la vez, subió lo más alto posible en la cresta de la ola: compartió con su mujer, Laura Esquivel, el premio que ella recibió como La Mujer del Año (¿por una novela que se publicó hace tres, por un guión que se filmó hace dos o sólo por formar parte de la familia feliz de la cultura oficial, totalmente inflada?) y fue disfrutando a lo largo de los meses los diez Arieles con que lo indigestaron en abril de 1992.

La historia de Como agua para chocolate, película inflada, comienza en

Tras 17 semanas de rodaje buscando un look de primer mundo, el "artista" Arau comienza a editar. Tiene la presión de entregar la película para el Festival de Toronto. No acaba pero David Macintosh, organizador del festival, la declara una gran película. Es julio. Pasan los meses, se le programa para la Muestra 24. Llega con el tiempo justo. Se corren rumores de que Arau no hallaba cómo editarla. La exhibe en su versión de dos horas 20 minutos. Es recibida, excepto por los noteros al servicio de Imcine, con un ligero entusiasmo. Se le critica su extensión. Pasan los meses. Es abril de

Tras un estreno sin ninguna apoteosis, con duración inferior a las dos horas, distribuida por la poderosa Video-cine, arrasa con los desprestigiados Arieles (nuestra patética versión del Osear), y casi casi se vuelve un "clásico". La tibiana aceptación con que es recibida no es incondicional: Arau creyó que por medio llenar el Latino era aceptada unánimemente. La voz comienza a correr entre el público: "Está bien, pero no es para tanto". Muchos más se decepcionan: esperaban un clásico, les muestran una peliculita con cierto empaque, pero nada más. Arau delira por el "éxito".

Sale de cartelera, pero se insiste en su camino al éxito. Pasan los meses. Es noviembre de 1992. Fuertes rumores de que se va al Osear. Cierto. Pero no pasa la aduana de los Globos de Oro. Arau llega a Estados Unidos como si fuera un pacha del cine, con "la maleta llena de premios... el portafolio lleno de reseñas elogiosas" (según dice Carlos Puig) y cree estar a un paso de conquistar la Meca del cine.

Para esta conquista, Arau desechó las críticas y tomó en cuenta las reseñas. Ejemplo de elogio con el que infló su carpeta es el de Bruce Williamson publicado en Playboy de marzo de 1993: "Como agua para chocolate llega de México con amor, subtítulos e incluso unas cuantas recetas tentadoras. Basada en una novela y en un guión de Laura Esquivel, la excéntrica fábula romántica del productor-director Alfonso Arau tiene una heroína llamada Tita (Lumi Ca-vazos) cuyos platillos tienen propiedades afrodisíacas. Su amado Pedro (Marco Leonardi) es forzado por tradición familiar a casarse con su hermana mayor. Un año más tarde, Tita prepara rápidamente un platillo de codorniz con salsa de pétalos de rosa y pone calientes a todos los invitados. Otra hermana está tan excitada que se desgarró la ropa y se va cabalgando a pelo un caballo salvaje. Pasan décadas antes de que Tita y Pedro se las arreglen para estar juntos. En resumen, pasan rápido los años en un relato erótico, libresco, delicioso, de lo mejor sobre el amor no correspondido -selección de México para consideración del Premio de la Academia". Este tipo de resúmenes banales, de revistas con poco peso en el ambiente cinematográfico, fueron los que abundaron.

Pero.

La crítica más seria y sin compromisos le entró a la película-globo de forma tan directa, que en Nueva York resultó un petardo y no la explosión que se suponía que era; la gran película fue atacada a la primera. La influyente revista New Yorker en su número del 8 de marzo de 1993 decía: "La pegajosa, lasciva y bastante ridícula cinta de Alfonso Arau está ubicada en un rancho mexicano en 1910. La jefa de familia es la inflexible mamá Elena (Regina Torné), quien determina los destinos de sus tres hijas.

La más joven, Tita (Lumi Cava-zos), debe permanecer en casa y nunca casarse. Es innecesario decirlo, rápidamente se enamora. Es la vieja historia, pasiones tratando de aflorar a través de la coraza de la represión, y esto infecta toda la película: los bien comportados huéspedes de la boda repentinamente se vuelven llorones y cachondos, y el viejo orden social es amenazado por bandas de vagos revolucionarios. Pero lo que debería ser una lucha se vuelve una risita estúpida; el estilo de Arau pierde su equilibrio, desvaneciéndose en innecesarios primeros planos, de húmedos semblantes y pechos abundantes. Sólo en caso de que no entendamos hay una voz persistente diseñada para hacernos hervir la sangre ('voluptuosamente, ardientemente fragante, absolutamente sensual'). La trama está llena de cocina, pero es una metáfora sobrecargada; la cocina representa la recámara, y eso es todo. No hay nada de la paciente, talentosa artesanía civilizadora que vemos en las escenas de cocina del Festín de Ba-bette. Escrita por Laura Esquivel basada en su propia novela, la película se siente como realismo mágico de segunda mano: toma un atajo a la rareza sin agarrarse a nada sustancial. Esto alcanza la cumbre al final, cuando una pareja hace el amor dentro de lo que parece un gigantesco festín de barbacoa. A algunos les gusta estar calientes, seguro, ¿pero así de calientes?''.

Antes, para lograr un clásico sólo se necesitaba un poco de talento, mucha cultura popular, algo de suerte y esperar pacientemente el paso del tiempo. Así le hizo don Ismael Rodríguez. Ahora todo es mercadotecnia salvaje, harta saliva, y lo de menos es la película. Así lo creyó Arau, pero cayó en la trampa de los tiempos: fue relativamente famoso durante 15 minutos, y por más dinero que tenga para su siguiente película no podrá repetir el "éxito" de Como agua.

Antes como ahora, los verdaderos directores de cine hacían éxito tras éxito, clásico tras clásico, sin tanta palabrería, sobreviviendo el paso de los años hasta entrar de forma natural en el terreno de la leyenda. Pero los que sólo la pegaron en una película, los inflados, ahora como antes son víctimas del elemento más justiciero y que siempre los pone en su lugar: el olvido.