

Vidas (y obras) ejemplares

Con un trabajo de madurez consagrado a su compatriota, la pintora Frida Kahlo (*), el realizador mexicano Paul Leduc contraviene puntualmente usos y costumbres del cine que se suele llamar biográfico. Esta vida no se vive en la pantalla para revelar perentoriamente ninguna de sus claves ocultas, ni para simplificar, en la esperada síntesis integradora de la parafada final, sus contradicciones. El relato, por el contrario, transurre como una sucesión de insolubles colisiones, y como una experiencia privativa, además, que nadie (empezando por el propio responsable) osaría reducir a la cifra de sus registros cotidianos. No hay otra magnitud, tal vez, para vector los desgarramientos y las compulsiones que padeció la protagonista, conciencia desdichada y a la vez agente cultural —y en cierto modo, político— de su tiempo, sujeto de la historia, objeto de su fatalidad, creadora e inspiradora de su arte. Para hablar (entre los márgenes de la primera posguerra y la mitad del siglo) de ese personaje y de esa circunstancia mexicana, hay que empezar por prescindir de explicaciones y transiciones. Hé ahí, por ejemplo, ingresando por la entrada del trotskismo y emergiendo por la salida del estalinismo, sin que proceda justificar cómo pasó por las instancias intermedias, ni cuándo. Visto en el conjunto, aunque menor (¿menor?), este bocón sirve de muestra para la probidad que Leduc puso en la demanda: el discurso de la posteridad no resarará en su voz, ni falta que hacer.

El realizador propone un primer acercamiento, elaborando el minucioso fondo histórico sobre el que se proyecta la poeipicia central. Ese pasado insuolito, no desactivado aún, se despliega como un retablo de colores intensos y brillante iluminación, estímulo percutiente para los sentidos. Escenarios reales o supuestos, episodios verificables o desfigurados, originales prestigiosos, reliquias apócrifas, el espectáculo se nutre de todos los alimentos, no deja sabor sin probar. Por ahí asoman su efígie un Diego Rivera hierático y desdoblado, estereotipo ejecutante de travesuras, un Siqueiros solemnizado en sus profecías, embelesado con su propia imagen, un Trotki mujeriego todavía (dicho con el acento no se sabe si puesto en el adjetivo o en el adverbio), más pirámides y autorretratos, muscas anónimas y murales célebres, museos mamucos y la voz de Juan Arvizu, poblados verisimiles y sobremanas, y bulnes populares y demostraciones políticas callejeras, igualmente silenciosos. Esa mirada irreverente, que no le hace ascos a la indiscreción y trata de igual a igual a sus ilustraciones, habla tanto de la aplacada insurgencia mexicana como de este observador, que la contempla. Entre el ardo hallazgo y la invención entendida en su acepción más desaprensiva, oscila este producto original, desafiante, desahogado por las restricciones materiales que soporta el cine latinoamericano de esta



PAUL LEDUC: el lenguaje preciso

clase como liberado de sus necesidades por la voluntad y el talento combinados en la proporción exacta.

Esta apelación al detallismo no deviene nunca culto del farrago. Colmada de asombros, horrores y desdramatizantes anticipa un contrapunto de otros asombros, horrores y desdramatizantes, los de la biografía propiamente dicha. ¿Biografía o retrato filmado? No es fácil discernir del todo el género, puesto que la propia materia anecdótica entabla cercanías y alejamientos con los espectadores, y no de la misma manera para todos, incluido el propio Leduc. El personaje ha pasado por toda la posibilidad de situaciones límite y eso sí, su percepción es una muestra de más allá que le presta lo sustancial de sus coordenadas al relato. La invalidez, el accidente posterior, la amputación, el incurable sufrimiento físico, la maternidad no consumada, la van recluyendo en una singularidad gradualmente irreducible, de la que no puede evadirse si no es por la subiguiente transgresión de otros límites: la principal de esas infracciones es por supuesto la expresión artística, determinada, a su modo, por la huella de tantos excesos, de tantas carencias. La narración va atravesando los círculos concéntricos, abriendo compuertas, transponiendo umbrales, trepando pedruzcos, y en cada paso, inevitablemente, alguien va quedando atrás, y para los que quedan, la distancia que va hasta el fondo nunca se acorta. Como una especie de Virgilio para uso múltiple, también Leduc puede guarnos y acompañarnos en esta inmersión al cabo del infinito sólo hasta un incierto punto, aunque por el camino pasemos delante de no pocas certidumbres.

Una de ellas, la entrañable interpretación de Ofelia Medina, que ensaya una identificación más que mística con su personaje y subana todos los impedimentos que para acercarnos a ella puedan alzarse de este lado de la pantalla, o del otro. El realizador, por su parte, respeta las divisorias y evita toda invasión no justificada. De la pintura en el cine, o viceversa, por ejemplo, resistiendo la tentación de traducir en *tableaux vivants* las figuraciones pintadas por la protagonista (sin que por ello dejemos la proyección con una idea insuficiente de su obra; al contrario). Detrás de esos linderos (imágenes fraccionadas, estructuras fragmentarias), el combate incansable por la vida, librado en condiciones tan desiguales, concede una mínima pero suficiente afirmación: si no la victoria, la pelea, en fin, es posible. El personaje pierde implacablemente un poco en cada escaramuza incidental pero mantiene su totalidad intacta.

José Walter