

Blake Edwards, 1979

Blake Edwards es un cineasta inclasificable. Trabajó con múltiples géneros cinematográficos —principalmente la comedia, en la mejor tradición estadounidense de Ernst Lubitsch, Leo McCarey o Preston Sturges, aunque también nos deleitó con dramas tan admirables como *Days of Wine and Roses* o *Experiment in Terror*, ambos de 1962, lo que alimenta la añeja creencia de que los realizadores más diestros del burlesque tienen un dominio tal de sus recursos que se expresan con soltura en un amplio abanico de géneros—, coleccionó grandes éxitos comerciales —basta decir que creó el mito de La Pantera Rosa y su abultada descendencia, si bien no es ni de cerca el mejor ejemplar edwardsiano— y algunos fracasos tanto de taquilla como de formas artísticas. No fue el más querido en Hollywood (hay que ver sus películas para entender por qué) y sin embargo su obra de los años sesenta a ochenta está entre las más admiradas, aun si poco comprendida en sus detalles.

Tal vez las películas más hermosas de Edwards son las que entrelazan tonos tan disímiles como la tristeza y la risa, la malicia y el candor: *Breakfast at Tiffany's* (1961), *The Party* (1968), *Micki & Maude* (1984) y, una de las que prefiero, *10*. Todas ellas son profundamente extrañas, con una apariencia ligera y amable, y un fondo en ebullición. La acción dramática que las anima se pone en marcha gracias a la brecha que media entre lo que las personas son y lo que muestran, llámese hipocresía, ambición, frustración, miedo o evasión, y que deja al descubierto las dificultades que tienen las personas para relacionarse y amar, lo que ante la mirada de Edwards es parte de los intereses de la vida. No le apasionan los personajes perfectos y, cuando los presenta, suele acompañarlos de sus contradicciones y fragilidades, como un modo de sacar a la luz las falsedades, pero también porque la perfección para él es una suerte de corrupción.

Nos podemos imaginar hacia dónde se precipita el universo de George Webber (Dudley Moore) cuando su terapeuta le pide que califique del uno al diez a Jenny (Bo Derek), la joven que lo tiene atolondrado —de ahí el título: *10*—, y él contesta: «Once». En plena crisis por haber cumplido 42 años, George deja botada su relación con Samantha (Julie Andrews) y sigue a Jenny hasta su luna de miel en Manzanillo como arrastrado por una fuerza que lo sobrepasa. En su viaje, George intenta una y otra vez comunicarse por teléfono con Samantha, pero nunca logran coincidir —lo que es, además de una evidente metáfora, el último eslabón de una larga serie de malentendidos—. La llamada no entra sino hasta que, sentado en el bar del hotel frente al barman, quien lee un gran libro y da consejos del tipo «viviendo se aprende», George ve a Jenny aproximarse con su ma-

rado y se produce en él un manojo de nervios que lo lleva a cortar torpemente la conversación con Samantha. Es el momento donde dos deseos irreconciliables chocan abruptamente: se trata de la veta moralista —que no moralina— de Edwards, una moneda suspendida en el aire que no se decanta por un solo lado. Esta suspensión es saboreada por Edwards, quien se regocija al encontrar a su protagonista «fuera de lugar» (rasgo esencial de la comedia): George va tras una mujer mucho menor que él y encima casada, salta entre la arena hirviente o bebe un coctel metido en el mar con ropa deportiva junto a dos viejos gringos.

La imagen de George es ridícula. Lentamente, como sucede en las películas de Edwards, hechas de situaciones in crescendo, el punto se vuelve línea, una experiencia se prolonga suavemente, pasa por diferentes tonalidades hasta instaurar un estado emocional en el que los personajes se abandonan un poco a sí mismos para volver y descubrir con mayor profundidad lo que en realidad son. A conseguir estos objetivos ayudan el alcohol y la música, catalizadora ésta de los sentimientos, pero también revelación del alma: es en parte a través de la música que George cae en cuenta de la ridiculez de sus acciones (es decir, de cómo se ve el deseo desde fuera), y de cómo la perfección de Jenny es en realidad un espejismo, deshecho en la brillante secuencia donde George y Jenny se dan cita en una de las habitaciones del hotel al son de Ravel. Es en ese punto de claridad cuando George se hace consciente de las máscaras de cuanto lo rodea. Después del gran trayecto recorrido vuelve a casa, de nuevo al inicio, con algo más de modestia. Edwards se pone del lado de la indulgencia, según el cual el amor está hecho de irrealidad, pero sobre todo de debilidades y errores, imposibles de cuantificar numéricamente. Son estos errores los que hacen a George más humano. Como dice en algún momento Samantha: «Nadie es perfecto». A lo que su amigo, y nosotros con él, contestamos: «Gracias a Dios».

Rafael Guilhem
7 de febrero de 2023
Ciudad de México

EL CINE PROBABLEMENTE
HOJA DE SALA