

Los vídeos de Manuel

Ítalo Manzi

Manuel Puig y yo nos conocimos en París, en 1958, en la Ciudad Universitaria. Yo había llegado en diciembre de 1957 y pronto me hice amigo de un cubano llamado Germán Puig que estudiaba en la IDHEC¹. Germán y su mujer Adoración, cuando fueron conociendo mis gustos en materia de películas, solían compararme con un amigo muy querido de ellos, un cierto Juan Manuel Puig que había vivido algunos meses en París y que en esos momentos estaba en Roma estudiando cine.

En febrero de 1958, el susodicho Juan Manuel viajó de Roma a Londres y pasó dos días en París. Germán y Adoración hicieron las presentaciones del caso y los cuatro almorzamos en el restaurante de la Cité.

Sería bonito decir que entre Manuel y yo hubo una simpatía mutua que sentó inmediatamente las bases de una preciosa amistad. Sucedió lo contrario: nos detestamos profundamente. Me cayeron mal su estilo y su amaneramiento acentuado ex profeso. Y le cayeron pésimo mis actitudes que, como escudo contra mi timidez, resultaban pretenciosas y pedantes.

Sea como fuere, al final del almuerzo, los otros Puig nos dejaron solos y, a pesar de la mutua aversión, comenzamos a hablar de cine, del que habíamos visto, del que veíamos, del que queríamos ver, sobre todo de los «filmes viejos». No le oculté mi desinterés por las estrellas de Hollywood y no se produjo ningún escándalo; al contrario, hablamos más detenidamente de las estrellas de otros países. Fuimos a la Cinemateca que entonces estaba en la rue d'Ulm; vimos la *Ana Karenina* de Greta Garbo que ya conocíamos, pero no se nos había presentado una perspectiva mejor.

Como Manuel venía de Italia, le hablé de Elsa Merlini, que había descubierto en Buenos Aires en una película reciente, *Camarera bella presencia se ofrece*², y en otra antigua, *Una aventura en Florencia*³. Le comenté

* Las cartas de Manuel Puig han sido reproducidas con la autorización de Carlos Puig.

¹ IDHEC : Institut des Hautes Études Cinématographiques. No obstante el mismo apellido, no había ninguna relación de parentela entre Germán y Manuel Puig.

² Camarera bella presencia se ofrece (Cameriera bella presenza offresi) (Italia 1951, Dir.p. Giorgio Pàstina, con E. Merlini, Isa Miranda, Vittorio de Sica, Gino Cervi, Alberto Sordi, Giulietta Massina, Aldo Fabrizzi, los tres hermanos De Filippo, etc.).

³ Una aventura en Florencia (Ginevra Degli Almieri); (Italia 1935, dir. p. Guido Brignone, con Elsa Merlini y Amedeo Nazzari).

que pocas veces había visto a una actriz tan insólita, tan fuera de serie, que parecía abordar trágicamente las escenas cómicas y tomar en broma las más trágicas. Le pregunté si la conocía. Los ojos de Manuel brillaron. Sí, conocía a la Merlini, uno de los pilares del teatro y una de las estrellas más populares del cine italiano de los años 30. Manuel la había visto en algunas películas y lo había fascinado. También la había visto personalmente en una calle de Roma. Elsa debía atravesar una avenida por donde la circulación era intensa. Llevaba dos perritos en sus brazos. Intentaba avanzar, luego retrocedía. Todo era muy dramático pero Manuel me confesó que, cuando vio esa escena, no pudo contener las carcajadas.

Cuando me separé de Manuel esa tarde no sabiendo ni importándome si iba a volverlo a ver, más allá de la antipatía, sentí algo muy especial: el haber encontrado no sólo a una persona con quien pude compartir mi fascinación por Elsa Merlini, sino una persona que la había visto de cerca, aunque sólo fuera cruzando la calle y con perritos.

En Pascuas nos volvimos a ver en Londres, y durante el verano, en Estocolmo, donde yo residía desde hacía algunos meses. Desaparecidas las primeras impresiones, fue un placer volvernos a encontrar. Aunque el cine seguía siendo el tema principal, hablábamos de todo: ópera, zarzuelas, literatura, sexo, la familia, los amigos comunes, la Argentina... En un teatro de Estocolmo se representaba *Mesas separadas* (*Vid skilda bord*), la pieza de Terence Rattigan, con Inga Tidblad, que bautizamos «la Mecha Ortiz sueca»⁴. Mientras tomábamos sol en las afueras de Estocolmo, no sé por qué le comenté que en sueco «libertad» se decía «frihet». Manuel exclamó: «entonces Libertad Lamarque es Frihet Inseglet» (a partir del *Séptimo sello* de Bergman [*Det sjunde inseglet*]; inseglet=el sello=la marca=Lamarque). Desde ese momento, la actriz fue para nosotros definitivamente Frihet Inseglet, y nunca más la llamamos de otra manera. Manuel solía admirarla mucho, pero otras veces no la soportaba «por petisa y chusma».

A principios de 1960, el retorno de Manuel a Buenos Aires coincidió con el mío. Ya se habían limado todas las asperezas y nos buscábamos para contarnos nuestras últimas vivencias en materia de cine. Aprendí mucho de él sobre el mundo cinematográfico italiano, británico y, más tarde, mexicano. Por mi parte, le hice conocer mejor a las estrellas del cine alemán. Manuel sabía, por supuesto, quiénes eran Zarah Leander, Marika Röck, Marta Eggerth o Kate de Nagy. Pero había mucho más. Desde que a los 13

⁴ Inga Tidblad, gloria del teatro y del cine suecos, había actuado en Frenesí (Sången on den eldröda blomman –«El canto de la flor escarlata»–), 1934, dir.p. Per-Axel Branner, una de las pocas películas suecas estrenadas en Buenos Aires en la década del 30.

ó 14 años osé entrar en el cine *Lorraine* de la calle Corrientes, que exhibía exclusivamente cine alemán, fui atesorando un pequeño bagaje cultural a ese respecto. Le hablé a Manuel de la suerte que tuve el primer día que pisé el *Lorraine*. Daban *Mazurka*⁵ de Willi Forst, con Pola Negri, melodrama que para mí sigue siendo una de las mejores películas de la historia del cine. Le hablé de *El Congreso baila*⁶, de *Café vienés*⁷. Le conté que las canciones, el ritmo, la ligereza de esos filmes me habían impulsado a aprender alemán para entender mejor todo lo que se decía y cantaba. También Manuel, en los años 60, se puso a estudiar alemán y aprendió lo suficiente para gozar de los diálogos y las canciones. De todo esto surgió el segundo relato de *El beso de la mujer araña*. Manuel describe un filme imaginario pero que está basado por lo menos en cinco películas de antes y durante el Tercer Reich.

Hasta 1964, Manuel y yo no dejamos de estar en contacto; durante sus viajes sus cartas me llegaban sin falta cada dos semanas. Pero entre 1964 y 1968, nuestro contacto se cortó, no sé por qué. En lo que a mí se refiere, es un período en blanco; no recuerdo si pensé en él o si fui a ver a su familia, que había conocido y que me recibió siempre con afecto, con la finalidad de tener noticias.

En 1968 Manuel Puig reaparece en mi vida y en la vida de todos los demás como célebre escritor. El preámbulo fue la llamada telefónica de mi amigo Ernesto Pérez, actualmente periodista en ANSA (Roma) y entonces único y omnisciente vendedor de la librería *Fray Mocho* de la porteña calle Sarmiento. Ernesto me decía que en la revista *Mundo nuevo* había leído un capítulo de una novela que pronto iba a aparecer y que parecía escrito por mí «porque el autor habla de Louise Rainer de la misma manera como vos lo hacés». La novela era *La traición de Rita Hayworth* y el autor era Manuel Puig.

Sentí excitación y alegría pero no tuve tiempo de sentir otras cosas porque casi inmediatamente hubo otro llamado telefónico. Era Manuel. Esta vez había reaparecido para siempre. Como todo escritor que comienza a ser famoso, estaba rodeado de mucha gente. Pero yo pertenecía a su época anónima, nos veíamos a solas y nos carteábamos con asiduidad cuando no estaba en el país. En mi colección de viejas revistas encontró la ilustración

⁵ *Mazurka* (idem) (Alemania 1935, dir.p. Willi Forst, con Pola Negri, Ingeborg Theek y Albrecht Schoenhals).

⁶ *El Congreso baila* (Der Kongress tanzt) (Alemania 1931, dir.p. Erik Charell, con Lilian Harvey, Willy Fritsch, Conrad Veidt, Lil Dagover y Paul Hörbiger).

⁷ *Café vienés* (Es war einmal ein Walzer) (Alemania 1932, dir.p. Viktor Janson, con Marta Eggerth y Rolf von Goth).

ideal para la primera edición de *Boquitas pintadas*, que modifiqué un poco, tal como Manuel lo reconoce en su dedicatoria. También halló entre esas viejas revistas casi todos los epígrafes que necesitaba para los diferentes capítulos de *The Buenos Aires Affair*. Más tarde, cuando debió exilarse, solía pedirme por carta que fuera a determinado barrio porteño y me fijara bien en el cruce de las calles y en los bares que había (para *El beso de la mujer araña*).

Se sabe que el cine es omnipresente en la obra de Manuel Puig. A veces resulta relativamente fácil identificar los filmes que lo inspiraron, otras veces no. Casi siempre pude descubrir las fuentes de inspiración, pero el propio Manuel se sorprendió de que hubiera reconocido, transfiguradas, la escena de Jeanette Mac Donald cantando para los soldados heridos en *Sueños de gloria*⁸ o la escena del suicidio de Berta Singerman en *Cenizas al viento*⁹, hacia el final de *Buenos Aires Affair*.

Manuel Puig hizo mucho por mí. Una larga conversación que tuvimos en México en 1976 fue la gota de agua que hizo desbordar el vaso y que me dio el coraje necesario para dejar la Argentina e irme a París, la ciudad donde siempre deseé vivir. En otro orden de cosas, cuando años más tarde decidí comprar un departamento en París y esperaba el otorgamiento de un préstamo, que al fin conseguí, Manuel, a pesar de su proverbial avaricia que podía llegar a extremos alarmantes para los demás y sobre todo para él mismo, se ofreció –poseo las cartas que lo atestiguan– a enviarme la suma necesaria que yo le reembolsaría mensualmente como si fuera a un banco.

En 1980 Manuel y yo estábamos instalados definitivamente, él en Rio de Janeiro y yo en París donde, al cabo de cierto tiempo, empecé a trabajar como traductor en la Unesco. Fue entonces cuando se produjo el descubrimiento que iba a revolucionar nuestras vidas así como la de muchos otros: el vídeo. Comenzamos a grabar y a coleccionar películas; no podíamos creer en lo que íbamos teniendo y en lo que podíamos tener. En cierto momento Manuel me dijo: «¿Te das cuenta?: ¡Tenemos la vejez asegurada!».

Poco después de mi primera videocasetera, compré una segunda para poder hacer yo mismo las copias. Manuel exultó cuando lo supo. Exagerando, o tal vez no, me escribió que esa noticia le había impedido dormir durante varias noches. Fuimos estableciendo una red internacional de cinéfilos, de locos como nosotros, interesados en filmes fuera de lo común.

⁸ Sueños de Gloria (Follow the Boys, EE.UU 1944, dir.p. Edward Sutherland, con Vera Zorina, Carmen Amaya, Marlene Dietrich, Orson Welles, etc.).

⁹ Cenizas al viento (Argentina 1942, dir.p. Luis Saslawsky, con Berta Singerman, Olinda Bozán, Pedro López Lagar, José Squinquel, etc.).

Manuel tenía contactos con México, Italia, Austria, España y Suecia; yo con Francia, Argentina, Inglaterra y Alemania.

Recuerdo que al comienzo de nuestra colección Manuel había conseguido en un instituto germano de Nueva York una copia de *Mazurka*, la película que tanto me había marcado, y que también le entusiasmó. En préstamo me envió la *cassette* a París para que me la copiara, pero estaba en el sistema beta NTSC. En algunos laboratorios me cobraban una fortuna por la conversión. Me pasé semanas con la *cassette* de *Mazurka* entre las manos sin poder volver a ver el filme. Por suerte, la televisión alemana pasó la película y Bernd, nuestro contacto alemán, me envió una copia¹⁰.

Cuando Manuel era solicitado para dar una charla en algún país de Europa, aceptaba con la condición de que lo pusieran en contacto con el coleccionista de *cassettes* más conspicuo del lugar. Supongo que no era fácil para los organizadores encontrar un coleccionista que rellenara nuestras condiciones. Porque no se trataba de obtener los filmes de los realizadores consagrados por los cineclubs y la crítica oficial. Esos filmes –fueran de Bergman, Buñuel, Renoir, Hitchcock, John Ford, Lubitsch, etc.– eran fáciles de conseguir y sin mucho esfuerzo pronto pasaron a formar parte de nuestra colección. La cosa era conseguir las obras de otros creadores que, a veces, eran superiores y más originales que ciertos filmes que llevaban desde hacía tiempo la «etiqueta de obra maestra». Sosteníamos que el vídeo había creado la necesidad de una reescritura de la historia del cine.

Manuel viajaba a menudo a Europa y si su destino era París, siempre se alojaba en mi casa, él y las *cassettes* que yo debía conservar o copiar. Luego transportaba todo a Río. En una ocasión –en metro y en bus, jamás en taxi– Manuel se fue al aeropuerto con 72 *cassettes*. La aduana brasileña lo detuvo y debió pagar una multa elevada.

Manuel complicaba las cosas porque no quería que utilizara *cassettes* vírgenes para sus grabaciones; también me enviaba cargamentos de *cassettes* usadas, a menudo demasiado usadas, para reutilizarlas, o si se prefiere, reciclarlas. Además, de ciertos filmes solía desear una sola secuencia. Por ejemplo, en lo referente a *La mujer de París*¹¹ de Chaplin, me pidió que en

¹⁰ En Río de Janeiro, tal como en todos los países de América exceptuada la Argentina, el sistema de vídeo era el NTSC. En Europa y en la Argentina se impuso el Pal o el Secam, que tenía otro paso. Manuel Puig compró en Europa un aparato para poder ver las copias que yo le mandaba. En cuanto al precioso material en NTSC, sobre todo de filmes mexicanos y norteamericanos, fue enviado poco a poco a Madrid donde nuestro contacto Antonio Sánchez tenía la posibilidad, en su propia casa, de hacer las transformaciones requeridas.

¹¹ *La mujer de París* (A Woman of Paris) (EE.UU 1923, dir.p. Charles Chaplin, con Edna Purviance y Adolphe Menjou).

los 28 minutos libres en el medio de una cinta usada, le grabara únicamente desde la escena en que Edna Purviance hace sus maletas hasta aquélla en que Adolphe Menjou sale de un salón gesticulando. Como no había que desperdiciar ningún centímetro de cinta, la película *Giungla*¹², un pequeño mito personal de nosotros dos por Vivi Gioi y por ser una película de la Italia fascista que supuestamente transcurre en la selva brasileña, me llegó por trozos en cinco *cassettes* diferentes.

Para ese movimiento incesante a través del océano, era menester movilizar a un número cada vez mayor de «portadores benévolos» que hicieran el trayecto París-Río o Río-París. Manuel solicitaba el favor de azafatos y azafatas, de amigos, de empleados de editoriales. Por mi parte, yo cargaba a los amigos y colegas que hacían ese trayecto y que generalmente estaban contentos de poder conocer a Manuel Puig y obtener el ejemplar de alguno de sus libros con dedicatoria.

A mediados de los años 80 la maquinaria funcionaba perfectamente. Para ilustrar la situación, tomo al azar una página de una de las cartas que Manuel me enviaba, pero esas cartas necesitan una traducción porque, en lo relativo a cine, estrellas y filmes, utilizábamos una jerga personal que sólo nosotros comprendíamos:

«Río, 16 agosto 88

Querido Ítalo:

Llegaron tus cartas, qué bien lo de Antonio S. Y sus sjutton cassettes. Me acaba de llamar comunicándome que el domingo 14 estuvo Paco y le llevó los cassettes, pero no todos. ¿Qué me contás? Pero por lo menos va moviéndose la cosa y me grabó *Les anges du péché* con subtítulos para Dona Male, vía el coleccionista de Sabadell, que no sé si conocés. No tiene gran cosa pero por ahí saca a relucir curios.

Hablando de curios te ruego que pongas *The Magician* primera en la lista, a Dona Male le gusta Alice Terry, de quien un día espero ver *Mare Nostrum* con el inefable A.M. Y hablando de Dona Male te reclama la receta de la sopa de cebolla que nunca mandaste. Back to *The Magician*, ya me la mandaste pero en versión poco visible, así que espero ansioso esta otra ¡Gracias!

Te cuento de la reciente programación del *Baixo Leblon*, me habías advertido que *Lumières de Paris* era una afrenta a la viuda de López Arnau pero no creí que tan grave. Está horrenda pero quedé más encendido que

¹² *Giungla* (Italia 1942, dir.p. Nunzio Malasomma, con Vivi Gioi y Albrecht Schoenhals).

nunca de gula por la viuda de L.A. y por supuesto ahora el traguado mas-simo es *Lola Montes*, seguida de *Amor de húsar* y *N. Di Salomè*. Es interminable esta mujer, y mejor no pensar en *La femme et le pantin*. El amigo de Antonio S. sabe con lujo de detalles su historia, incluido el acostón con Alfonso XIII. Yo hasta *Cisco Kid* quiero –siempre me deja insatisfecho esta mujer, pero interesado, nunca nunca la encontré bien del todo, pero cada vez me acicatea más. Según A. XIII tenía una cama fabulosa–. Le estoy mandando a Anonio S... ¡*Tango!* Así que el número 18 que te haga será ese probablemente. Recibí la versión restaurada de *Lost Horizons* y lo que le habían quitado era footage de T. Mitchell y E.E. Horton, yo creí que las deficiencias de las dos historias de amor se debían a cortes y no era así. Completa me gustó menos que nunca, cursi hasta decir basta –Otra que doy de baja: *El destino se disculpa*, la damita joven creo que es lo peor que dio ese país–.

Por supuesto que te mandaré *Caballería del Imperio*, quiero completar el cassette con algo interesante para vos, actualmente está con *Cesar and Cleopatra*, que borraré ni bien llegue la versión con subtítulos para D. Male. Bueno, hoy va cortita, o no, esperá, mejor ...»

- «Antonio S. y sus sjutton cassettes». Antonio Sánchez, ya mencionado, era nuestro grabador de Madrid. «Sjutton» significa en sueco «17». Se trataba, pues, de 17 cassettes, pero el uso del sueco no era caprichoso porque en ese idioma, «sjutton» no sólo indica el número 17, sino que es una interjección correspondiente más o menos a «caramba » o «coño».
- «Dona Male» es la madre de Manuel. Yo comencé a llamarla así imitando al chófer brasileño que se dirigía a ella en esos términos. El inefable A.M. es Antonio Moreno, galán, entre otras, de Greta Garbo; era el actor que más hizo «perder la cabeza» a Manuel.
- «La viuda de López Arnau» es Conchita Montenegro, a quien le dedica prácticamente todo el párrafo. En efecto, Conchita Montenegro ocupaba para nosotros un plano primerísimo entre las «fuera de serie», a la misma altura que Brigitte Helm, Greta Garbo, Louise Rainer, Mecha Ortíz, Edwige Feuillère o Marlene Dietrich. «N. di Salomè» es una de sus películas que deseábamos en vano: *La nascita di Salomè*¹³. La *Lola Montes*¹⁴ que se menciona, no es el filme de

¹³ *La nascita di Salomè* (El nacimiento de Salomé) (Italia 1940, dir.p.Jean Choux, con C.Montenegro, Armando Falconi y Julio Peña).

¹⁴ *Lola Montes* (ídem) (España 1944, dir.p.Antonio Román, con C.Montenegro y Luis Prendes).

Max Ophuls sino el de Antonio Román con la Montenegro. Manuel alude también a los filmes *Lumières de París*¹⁵, *Amore di ussaro*¹⁶, *La femme et le pantin*¹⁷ y *Cisco Kid*¹⁸.

- «Caballería del imperio». Era yo quien deseaba ansiosamente esa película que me hizo fantasear durante años y que de ninguna manera me desilusionó. Realizada por Miguel Contreras Torres en 1942, la acción transcurría en México a fines del siglo XIX. Miliza Korjus, la famosa soprano coloratura, retoma su papel de Carla Donner exactamente donde lo había dejado en *El gran vals*¹⁹. Para olvidar sus amores con Johann Strauss, decide atravesar el océano y hacer una gira por México. La protagonista era sin embargo Medea de Novara, princesa austríaca y esposa de Contreras Torres. También actuaban Emilio Tuero, Joaquín Pardavé y Pedro Vargas. Me dijo Manuel una vez : «¡Lo que hubiera dado por estar en el set durante la filmación de esta película! ¡Te imaginás! Esas dos locas juntas...» (se refería a Miliza y Medea).

En esta carta del 27 de marzo de 1989, después de contarme una serie de problemas ocasionados por la salud de su madre y por un juicio con un productor alemán, dice «Ahora pasemos a la alegría de vivir», es decir a las nuevas adquisiciones en materia de cassettes. Está contentísimo con mi próximo envío de dos películas con Mecha Ortiz : *Con las alas rotas*²⁰, que nunca había visto, y *El gran secreto*²¹, que había visto de niño en Villegas y que llama ahora «El inmenso secreto». La «Ana Laura» que adoraba en teatro y que detestaba durante su período de estrellato a partir del 49, no es otra sino Tita Merello, cuyo verdadero nombre es Laura Ana Merello.

Desde mi instalación definitiva en París en 1980, cada dos años, en marzo o abril, solía volver a Buenos Aires. Un mes de vacaciones que

¹⁵ Luces de París (Lumières de Paris) (Francia 1938, dir.p. Richard Pottier, con C.Montenegro y Tino Rossi).

¹⁶ El último húsar (Amore di ussaro) (Italia 1940, dir.p. Luis Marquina, con C. Montenegro y Luis Sagi Vela).

¹⁷ La mujer y el pelele (La femme et le pantin) (Francia 1928, dir.p. Jacques de Baroncelli), con C. Montenegro y Raymond Destac.

¹⁸ Cisco Kid, un aventurero romántico (Cisco Kid) (EE.UU 1931, dir.p. Irving Cummings, con C.Montenegro, Warner Baxter y Edmund Lowe).

¹⁹ El gran vals (The Great Waltz) (EE.UU 1938, dirigida por Julien Duvivier, con Louise Rainer, Fernand Gravey y Miliza Korjus).

²⁰ Con las alas rotas (Argentina 1938, dir.p. Orestes Caviglia y Mario Soffici, con Mecha Ortiz y Miguel Faust Rocha).

²¹ El gran secreto (Argentina 1942, dir.p. Jacques Rémy, con Mecha Ortiz y Georges Rigaud).

comenzaba con una escala de diez días en Rio de Janeiro, en casa de Manuel. El rito se cumplió religiosamente hasta 1990. Este año no fue posible porque Manuel debía viajar brevemente a Japón y porque estaba en plenos preparativos de la mudanza a Cuernavaca. Habíamos decidido que yo viajaría a México en agosto donde me esperaban «un bungalow de star, piscina, chongos zamoranos (un postre mexicano que adoro) y cassettes en profusión».

El 22 de julio de 1990 murió Manuel Puig en Cuernavaca. Era un domingo; me enteré el lunes siguiente por la mañana.

Hacía casi dos años que no nos veíamos pero no habíamos dejado de cartearnos con frecuencia y, cuando estuvo residiendo en Santa Marinella, Italia, donde preparaba un guión sobre Vivaldi, nos hablamos mucho por teléfono. En esos últimos meses, Manuel se había vuelto casi monomaniaco con Eleonora Rossi Drago. Ansiaba sobre todo su película francesa *L'esclave*²². No comprendía por qué la televisión francesa no la pasaba nunca. (La televisión francesa la pasó algunos días después de la muerte de Manuel).

También se produjo otro fenómeno extraño que nunca quise profundizar. El domingo 22 de julio por la tarde, no recuerdo a qué hora, estaba grabando para Manuel, en uno de esos *cassettes* desgastados al máximo, la película argentina *El muerto falta a la cita*²³. La consigna de Manuel era que había 80 minutos borrables, exactamente lo necesario para contener *El muerto...* Pero cada vez que intentaba comenzar la copia, el aparato grabador se detenía. Se detuvo dos, tres, cuatro veces. Dejé de insistir y decidí grabarle más tarde la película en una cinta virgen. Algunos días después, pensé en ese accidente mecánico y me cruzó la mente *La marca de la pantera*²⁴, la película que constituye el primer relato de *El beso de la mujer araña*. La condición de Simone Simon podía explicarse en forma directa y marxista como la de una mujer frígida. Sin embargo, para la mayoría de los espectadores sensibles, por razones que escapan al raciocinio, Simone Simon se convertía verdaderamente en pantera.

²² *L'esclave* (Francia 1953, dir.p. Yves Ciampi, con Daniel Gélin y Eleonora Rossi Drago).

²³ *El muerto falta a la cita* (Argentina 1943, dir.p. Pierre Chenal, con Ángel Magaña, Nélica Bilbao y Sebastián Chiola).

²⁴ *La marca de la pantera* (Cat People) (EE.UU.1943, dir.p. Jacques Tourneur, con Simone Simon y Kent Smith).

del "Beso..." - Un honor, lo único que me consuela & que el mismo director ha conseguido un éxito delirante con "Phantom" ~~que~~ cuyo libreto & música si-
 nuo - Pero en el caso de Phantom se trata de una fantasía, y las actuaciones
 de los personajes no importan tanto - En su historia si... y las vestimentas
 brillan por su ausencia -

Bueno, ahora pasemos a la alegría de vivir, contentado por hoy
 en un nombre; Mecha! No sé (devido al apuro de mamá se me han borrado mu-
 chas cosas de la cabeza) si te enseñé que vienes "El aumento secreto"; que monstra
 sacrificio de ley! Nunca la vi más, misteriosa y bella, por fin comprendí mi
 amor embobado por ella durante la infancia - Y me embobee saber que está
 ya enlatada, o encasillada...; "Con la vida, rotas"! Te apadrezco mucho que la
 copias rapidito y adivinetas también en el caso de "Vivir un instante", no
 la quiers - Yo adoraba a Ana Laura en el teatro (¡"Do, crepes" con Lucena-Quintero
 & Chisla Luna ^(B)) pero no me pitó su período de estudio a partir del 49 -
 Ahora aparrate fuerte de algo, que vienen los pedidos, algunos, Creo

- que ya te los indique en otra carta:
- | | | |
|------------------------------|----------------------|----------------------------------|
| 1) Despertar a la vida | 7) Sex (Nillo) | 13) Se abre el abismo (p. lista) |
| 2) El muerto falta a la cita | 8) Fiesta (Ayars) | 14) Sala de guardia |
| 3) Cuatro corazones | 9) Dancing pirate | 15) Doce mujeres |
| 4) Monte criollo (p. lista) | 10) Nobleza gaucha | 16) Chirreca |
| 5) Rigolboche | 11) Perdón vejita | 17) El último refugio |
| 6) Varietas (Amuebella) | 12) Borrachera tango | 18) foren vida y est. |
| 19) PUENTE ALSINA | 20) Muido y mujer | |
| 21) Confesiones of a guero | 22) Scarlett letter | |

Aclaración: Si, claro que acepto al trueque de se abre el abismo & Monte Criollo.
 Te story preparando cassette para mandarte con el primer portador posible.
 Por so vimos te mejo que no feabe nada en cassette nuevo, ~~se~~ a us so que sea
 de duración larga como Gota B. - Te story juntando recortes de cassette con la
 2ª parte vacante. ME OCURRIDABA SIEMPRE: en un programa de radio de Barcelona,
 en octubre, como a Chicho, Pepita's child, y se conté de mis recuerdos de Pepita y se
 quedó helado cuando le conté de tu colección. ¡¡quiero que los niños conozcan a su abuelo!!
 quítale Chicho laprimo cuando se di tu dirección pero la habré perdido. Si
 quiers, entrar en contacto es la siguiente: Proimtel S.A.
 (A) Whatever happened to Miss Moon? Antonio Morales 13 E - Madrid 28036
 of. 4054911 case 458-7407 ^{reservado con} _{alms}