

Apuntes de cine iberoamericano

México: la comedia en los años 40

Resulta curioso –pero no extraño– el péndulo crítico que redime cierto pasado del cine otrora denostado. Es habitual que en épocas de sequía se redescubran las fuentes. Sin embargo, el momento actual del cine mexicano cuenta con mejores películas que nunca. Basta citar al notable Arturo Ripstein, aunque éste sea la punta del iceberg, que es bastante profundo.

Hace poco, se vio en Huelva una curiosa y poco lograda *remake* homenaje de *Salón Mexicano* (1948) del legendario Emilio Indio Fernández. El director José Luis Díaz Agraz intenta en 1994 reconstruir aquel melodrama incluyendo como personajes-testigo al propio Fernández rodando su filme y al músico Aaron Copland, el autor del famoso poema sinfónico homónimo supuestamente inspirado en el turbio ambiente del cabaré.

Un reciente ciclo propiciado por la Embajada de México, se dedica a cuatro películas del populista Ismael Rodríguez: *Los tres García* (1946), *Nosotros los pobres* (1947), *Los tres huastecos* (1948) y *Ustedes los ricos* (1948) todos a mayor gloria del popular cantor Pedro Infante.

Los hermanos Rodríguez también eran tres y todos dedicados al cine. Ismael dirigió dos películas con Evita Muñoz, a la cual los Rodríguez querían convertir en una especie de Shirley Temple mexicana. Una de ellas se llamaba *¡Qué verde era mi padre!* (1945) y no merece más comentarios. Las demás que hizo Ismael Rodríguez durante esos años estaban todas protagonizadas por Pedro Infante, ídolo popular cuya muerte en un accidente tiempo después produjo torrentes de lágrimas en las masas.

El mayor éxito de este realizador fue *Nosotros los pobres*. Antes, había destacado por la gracia de las situaciones, cierta autenticidad y frescura en los diálogos de *Los tres García*, una comedia de ambiente rural.

Nosotros los pobres, en cambio, transcurre en la capital, donde los personajes, de clase humilde, sufren una cantidad increíble de incidentes melodramáticos y cómicos. Era, como dice Emilio García Riera, «un

filme barroco hasta el absurdo». Como era previsible, Rodríguez realizó en 1949 *Ustedes los ricos*, secuela del anterior con los mismos actores, Infante, Blanca Estela Pavón y Evita Muñoz. También previsiblemente, la difusa crítica social culmina con la fraternidad entre clases, a la manera de Frank Capra. Guardando las distancias.

Es notorio que la producción mexicana de esa época, ya en declive su edad de oro, esterilizaba las virtudes originales de sus mejores cineastas, como Fernando de Fuentes o el *Indio* Fernández, llevándolos a repetir mecánicamente sus hallazgos.

Eso sucedió con las genuinas vetas costumbristas de Ismael Rodríguez. Pero este director ha frecuentado otro ángulo de su cuerda, que expresa lo que se llamó «el vigor primario de su mundo de bolero sentimental». Y éste es la violencia. Una violencia salvaje y elemental, que no rehuye la truculencia, como en *Los hermanos del Hierro*. Otro elemento es el uso del lenguaje popular, que da su sabor a los pícaros de *Nosotros los pobres*, *Los tres huastecos* o *La oveja negra*. Ismael Rodríguez reproducía —con cuidado— los regionalismos, como atributos del temperamento de sus personajes, con frases tales como «qué pues», «ya está bueno», «se me largan ahorita mismo», o «yo que iba a saber si no sabía». Esto también fue parte de su éxito.

La familia Barreto

La proyección en la Casa de América y en la Filmoteca Española, de tres películas de Favio Barreto, y el estreno de una cuarta, *O Cuatrilho* (que a su vez fue elegida para representar a Brasil en las candidaturas al Oscar) son parte de la historia de una familia dedicada por entero al cine.

La historia comenzó con Luis Carlos Barreto (1947) que se inició como fotógrafo y periodista en la revista *O Cruzeiro*. Cuando surgía el «Cinema Novo», Luis Carlos Barreto estaba allí: coautor del guión y coproductor del filme *O assalto ao trem pagador* (1961) dirigido por Roberto Farias. Desde entonces fue animador y figura clave de aquel movimiento que revolucionó el cine latinoamericano con realizadores como Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Joaquín Pedro de Andrade, Ruy Guerre, Carlos Diegues y otros muchos jóvenes cineastas de la década del 60.

El «cinema novo» murió, pero nada de lo que siguió pudo obviar su referencia fundamental. Y Luis Carlos Barreto siguió engendrando cine y cineastas. En 1954 se casó con la concertista Lucy (desde entonces Barreto) que abandonó el piano para convertirse en productora ejecutiva de la compañía de su marido. Más de una treintena de películas (entre

ellas *By By Brazil* de Carlos Diegues y *Memorias de la prisión* de Nelson Pereira dos Santos) figuran en su haber, sin contar las dirigidas por sus hijos Bruno y Favio.

Su primer trabajo data de 1968 como asistente de escenografía en *La heredera*, de Carlos Diegues. Ha producido también los filmes de sus hijos, entre ellos el famoso *Doña Flor y sus dos maridos* (1977) de Bruno Barreto y los que dirigió Favio y que figuran en esta muestra: *India, la hija del Sol*, *El rey del río* y *Lucía (Lucia homem)*.

Entre sus proyectos inminentes está la historia de amor entre Elisa Lynch y Francisco Solano López en el marco de la guerra entre Brasil y Paraguay.

Favio Barreto, el menor de los Barreto, se inició como cortometrajista y como asistente de producción y ayudante de dirección con otros importantes realizadores. Entre 1984 y 1985 escribió y dirigió *India, a filha do sol*, su primer largometraje. Ese mismo año 1985 participó como actor en *Memorias da cárcere*, de Nelson Pereira dos Santos. En 1986 dirigió su segundo largometraje, *O Rei do Rio*, al que siguieron *Luzia homem*, *Lambada* y *O Cuatrilho* (1995), recientemente estrenada en Madrid.

Sin duda Favio Barreto sigue, en su propia forma personal, la tradición de la familia: un cine de calidad expresiva, con elementos de crítica social y una cierta tendencia a la aventura. *India*, por ejemplo, muestra la situación marginada del indio y la explotación de los «garimpeiros» (los buscadores de oro y diamantes). En *Luzia homem*, el conflicto estalla entre los vaqueros asalariados de una enorme finca ganadera en el seco *sertão* del Nordeste (fue rodado en el estado de Ceará) enfrentados a un patrón casi feudal, que domina a políticos, policías y jueces.

A este telón de fondo se une la venganza que busca una joven cuya familia fue asesinada en el pasado por sicarios de la hacienda y la rivalidad familiar de los hacendados, uno de los cuales busca «diversificar» la tradicional actividad ganadera con la búsqueda de minerales y la colaboración de un amigo norteamericano. Un conflicto añadido que parece cabalgar —como dice un personaje— entre el siglo XIX y el XXI.

O Cuatrilho (es el nombre de un juego de cartas entre cuatro jugadores) es una saga familiar de inmigrantes italianos en la zona de la Sierra Gaúcha entre 1910 y 1930. Ambiciosa y en estilo de «novela río» muestra el creciente dominio del realizador, digno miembro de la familia Barreto.

Soriano y los gatos

Hace algo más de un año salíamos de un encuentro en la Casa de América e intercambiábamos noticias de nuestros respectivos gatos. Ya se sabe que los gatos de Osvaldo Soriano lo acompañaban y le daban su aprobación sobre las páginas recién escritas.

Antes, mucho antes, compartimos las tardes de redacción en aquel mítico diario porteño *La Opinión* fundado por Jacobo Timmerman en la década de los 70. No es del todo cierto que no hiciera nada: escribía, pero no siempre artículos. Nació *Triste, solitario y final*. Entonces hablábamos sobre todo de sus pasiones: el fútbol, la novela negra (especialmente Raymond Chandler) y el cine. Entre otros mitos, de sus admirados Laurel y Hardy. Por cierto, durante un viaje a California para entrevistar a Chandler, pudo ubicar la tumba de Stan Laurel. ¿O era la de Hardy, que nos abandonó mucho antes?

Luego del éxito de su primera novela, que para los escritores de su generación fue como un estandarte, Soriano no abandonó el periodismo; dejó la crónica por notas menos urgentes pero de aliento más largo, mientras se volcaba en nuevas novelas, con la aprobación de sus gatos, claro.

Sus obras siguientes tuvieron un antecedente: su propio exilio. Así, de la novela negra pasó a rememorar la historia negra de la Argentina de la dictadura militar. *No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno* muestran el absurdo enloquecido de una época no sólo criminal y sombría sino irrisoria. La autodestrucción del peronismo fanático y la sistemática persecución obsesiva del «proceso» militar, surgen de esas páginas dolorosas e irónicas.

Las dos novelas se llevaron al cine. La primera (1983) por Héctor Olivera –el director de *La Patagonia rebelde*– en el momento en que la dictadura se retiraba a sus «cuarteles de invierno», lo cual la salvó de una probable prohibición.

En 1984, Lautaro Murúa dirigió *Cuarteles de invierno*. Ambas películas fueron probablemente las que mejor expresaron no sólo esos textos sino el exacto clima de pesadilla de toda esa época. Luego llegaron *A sus plantas rendido un león*, *El ojo de la patria* y *La hora sin sombra*, que clausura, por desgracia, esta saga entrañable.

Pienso aún en los gatos que dejó junto a sus papeles desiertos. Y pienso en los sueños de Randolph Carter (*The Dream-Quest of Unknown Kadath*, de Lovecraft) donde era transportado a través de los espacios siderales por sus amigos los gatos. Quizás otros guíen al querido Osvaldo Soriano por unos mundos lejanos y más propicios que éste.

José Agustín Mahieu