

de nativos y extranjeros continuaría predominando y aun fortaleciendo su poder monopolista, y de seguro sucederá, a menos que los monopolios sean desafiados por la acción política. Los que planearon la Alianza para el Progreso se olvidaron de que en la actividad política norteamericana estaba el segundo ingrediente necesario para liberar la economía del oeste.

Hoy la acción política está dirigida contra las compañías y se reviste con una ideología antinorteamericana. Es natural, porque la oligarquía local encuentra un recurso en desviar la agitación hacia los norteamericanos. Es muy embarazosa la identificación de ciertos intereses económicos con la bandera norteamericana. Como sucede con las bases navales, estas compañías no representan "activos" sino "pasivos", asuntos que producen preocupaciones, que son trampas. El gobierno de Estados Unidos debería declarar que no defenderá por más tiempo los intereses comerciales de los ciudadanos norteamericanos en el extranjero, y que su prestigio no se verá comprometido, aunque sean nacionalizadas las compañías interesadas en azúcar, plátanos, minas, transportes y energía eléctrica.

Sería muy costoso defender sus intereses. (Tendríamos que pagar un precio político y financiero.) Podrían llegar a ser responsables de la pérdida de un aliado o hasta de una guerra. Los gastos militares para apoyarlos excederían al valor de las ganancias. Entonces ¿por qué no hacemos algo que nos resulte más barato? ¿Por qué no indemnizar ahora a los propietarios y librarnos de las propiedades que las naciones envidiosas y orgullosas de todos modos no permitirán que permanezcan más tiempo en manos de Estados Unidos? Hasta podríamos ganar crédito por realizar un bello gesto. Es mejor practicar la generosidad a que nos obliguen a ceder.

¿Cuál sería el costo aproximado de la operación? Castro ha expropiado bienes por valor de un billón de dólares. Las inversiones de Estados Unidos en otros países Latinoamericanos suman 8 billones de dólares; la mitad corresponde a industrias mineras y petroleras y a otros puntos vulnerables. Se supone que cerca de 4 billones de dólares es el valor de las propiedades que están en peligro de ser expropiadas durante los próximos diez años. Ésta es la parte que le corresponde a Latinoamérica de nuestra ayuda al extranjero en los próximos cinco años, a juzgar por las partidas del presupuesto y los programas. Si en vez de gastar este dinero en cinco años, nosotros amortizamos en diez la compensación de los propietarios, los contribuyentes saldrían beneficiados. La proposición es favorable para el público y para el gobierno; también lo es para las compañías porque no implicaría expropiación. El gobierno de Estados Unidos sólo necesita anunciar que no protegerá a las compañías norteamericanas en los litigios contra los gobiernos extranjeros; los negociantes podrían elegir entre varios modos de protegerse a sí mismos: adoptando normas nativas en sus negocios, vendiéndoselos a los gobiernos latinoamericanos, continuar trabajando en combinación con los gobiernos extranjeros, repatriando o reinvertiendo su dinero en cualquier otra parte. La condición esencial es el claro divorcio entre los intereses de Estados Unidos y los de las compañías, y devolverle realmente la soberanía económica a los países latinoamericanos.

—Dissent. Nueva York, otoño de 1962

Traducción de Carlos Valdés

EL CINE

Tennessee Williams y el cine

Por Emilio GARCÍA RIERA

En el transcurso del año pasado fueron estrenadas en México tres películas norteamericanas basadas en Tennessee Williams: *Primavera romana*, *Verano y humo* y *El dulce pájaro de la juventud*. Creo que en la proliferación de las adaptaciones del célebre dramaturgo hay mucho de sintomático.

Es evidente que la televisión le ha quitado al cine de los Estados Unidos un enorme público de niños y adolescentes. Tal hecho ha orillado a Hollywood a la disyuntiva de hacer "cine para adultos" o morir. Además, la competencia europea es cada vez mayor, lo que para los magnates del cine norteamericano se traduce en la sabia observación de uno de ellos: "Now, we must win the battle of sex." Pero la batalla del sexo ya no se libra con inofensivas *pin-up girls*; ahora se plantea en términos intelectuales, para emplear la misma fraseología de los cineastas norteamericanos. O sea, que ya no se trata simplemente de excitar al espectador, como en los buenos tiempos, sino de orillarlo a profundas reflexiones sobre la decadencia de una civilización, etcétera, a partir de su interés por las cosas del sexo. Hollywood enfrenta hoy el más serio de los problemas: el de hacer sentir inteligente al espectador.

Para eso, nada mejor que el buen Tennessee, cuya temática se asienta en un sistema de convenciones opuesto al del cine norteamericano tradicional. Ésa es la respuesta de Hollywood a la ofensiva europea de los Vadim, Bardot, Malle, Fellini: si antes los héroes de las películas eran completa y perfectamente normales, ahora serán completa y definitivamente anormales. Basta saber que una

película se basa en tal obra de Williams para que de inmediato su protagonista —Paul Newman, por ejemplo, que pudo ser un buen *westerner* en el Hollywood de antes— se haga sospechoso de alcoholismo, pederastia, impotencia, complejo de Edipo, etcétera. Y no digamos las señoras (las señoritas son inimaginables en el universo del dramaturgo): ellas siempre cargan con un pasado deplorable en el momento en que se asoman al espejo y empiezan a advertir en su rostro las huellas de una decadencia física que no es sino el reflejo y el símbolo de una decadencia peor, la moral.



—Un tranvía llamado deseo
"ellas siempre cargan con un pasado deplorable"

Pero no es mi intención la de hacer una crítica a fondo del dramaturgo y escritor Williams (por lo visto, ya bastante desprestigiado) del que casi no conozco nada al margen del cine: las únicas dos veces que he asistido a representaciones teatrales de sus obras me he aburrido mortalmente. Lo que importa es ver, ahora que se ha puesto definitivamente de moda en Hollywood —cuando ya no está de moda en ningún otro lado— y se le emplea en la primera línea del combate por la conquista del "espectador adulto", si Tennessee Williams le ha dado al cine buenos o malos resultados. Puede adelantarse la respuesta: cuando ha sido un buen realizador el que lo ha adaptado, la cosa no ha resultado mal en la medida en la que el dramaturgo ha quedado reducido a un segundo plano; en cambio, los cineastas que lo han tomado demasiado en

serio se han puesto en evidencia. Y a las pruebas me remito.

La primera obra que se adaptó del entonces terrible y temido dramaturgo fue *The Glass Menagerie*. La película realizada en 1950 por Irving Rapper, con Kirk Douglas, Gertrude Lawrence, Jane Wyman y Arthur Kennedy en los papeles principales, se tituló en México *Siempre amanece otra vez* y no era más que un "canto de fe y esperanza" al buen estilo tradicional. De cualquier manera, los personajes ya daban la impresión de estar simbolizando algo impreciso mientras se movían dificultosamente en un decorado demasiado barroco, y en la dirección de Rapper se advertía la timidez de un hombre intimidado por el prestigio del escritor.

Después vino el famoso *Tranvía llamado deseo*, con Marlon Brando, Vivien Leigh, Karl Malden y Kim Hunter. El director, Elia Kazan, se sabía la pieza al dedillo, y debe reconocérsele que supo agotar las posibilidades psicológicas de la obra al mismo tiempo que llevaba hasta sus últimas consecuencias al cine de representación, es decir, construido sobre las bases de una progresión dramática totalmente exterior, anecdótica. Después, en 1956, Kazan subordinaría a Williams a la condición de simple guionista en *Baby Doll*, que interpretaron Carroll Baker, Elli Wallach y Karl Malden. En esta acre revisión de los valores morales del sur norteamericano, realizada con mucha inteligencia, Kazan inició la labor de experimentación que habría de prolongarse en sus mejores obras, *Río salvaje* y *Esplendor en la hierba*. Es decir, *Baby Doll* marcó, dentro de la obra de su realizador, el paso del teatro bien fotografiado al verdadero cine. Gracias a ello, los personajes lograban superar su calidad de símbolos y convertirse en presencias vivas. Tennessee Williams no tenía nada que ver con tales resultados.

En el mismo año de 1956, una infecta película de Daniel Mann basada en Williams, *La rosa tatuada*, nos daría el perfecto ejemplo de un conformismo que se expresa por el desprecio sistemático al personaje. Tanto el escritor como el cineasta parecen colocarse a una gran altura que les permite examinar con aire de suficiencia las tristes y humanas, demasiado humanas reacciones de unos miserables seres que luchan contra sus instintos en una búsqueda metafísica de la pureza ideal. Y ésa ha sido la posición característica de casi todos los directores que han pretendido interpretar el "mensaje" del dramaturgo. El joven Sidney Lumet se desprestigió del todo al dirigir en 1960 *El hombre de la piel de vibora* (*The Fugitive Kind*, basada en *Orpheus Descending*) con Brando, la Magnani y Joanne Woodward, quizá la única que se salvaba en una galería de monstruos demasiado "angustiados" para ser ciertos.

Pero si ya sabemos que de Daniel Mann y de Lumet no cabía esperar otra cosa, es de lamentar el caso de Richard Brooks, un realizador que suele caracterizarse por el respeto esencial a sus personajes, como lo demuestran las películas *Semilla de maldad* (*The Blackboard Jungle*) y *Elmer Gantry*. Brooks ha tenido la mala suerte de dirigir dos adaptaciones de Tennessee Williams: *La gata en el tejado caliente* (1958), con Elizabeth Taylor y Paul Newman, y *El dulce pájaro de la juventud* (1961), con



"una atmósfera delirante y absurda"

—De repente en el verano

Newman y Geraldine Page. En ambos films diríase que las facultades analíticas del director se paralizan ante el *background* psicológico ya dado por el dramaturgo, y que todo un cúmulo de implicaciones lo supera al grado de llevarlo a convertir la dirección de actores en un verdadero baile de máscaras pésimamente orquestado. Y así, esas dos películas aparecen como las mayores manchas en la filmografía, por lo demás muy interesante, de su realizador.

La única excepción notable, junto con la de Kazan, que cabe señalar entre las películas que adaptan a Williams, es *De repente en el verano*, que dirige Joseph L. Mankiewicz en 1959 con Elizabeth Taylor, Katharine Hepburn y Montgomery Clift. Mankiewicz, quizá el más inteligente de los directores de Hollywood (con un poco de genio sería, simplemente, el mejor), da la impresión de preocuparse por lo que Williams quiere decir en su obra. A cambio de ello, parte de la anécdota para crear una atmósfera delirante y absurda en la que el comportamiento de los personajes se hace a la vez absurdo y ridiculiza cualquier pretensión seria de análisis psiquiátrico. Película de horror en el mejor sentido de la palabra, *De repente en el verano* se transforma en una obra extraña, de calidad onírica, como pretenden serlo *Pandora* de Albert Lewin y *El retrato de Jennie* de William Dieterle, las dos muy inferiores a la de Mankiewicz.

El Tennessee Williams ortodoxo es el que inspira, además de las de Rapper, Daniel Mann, Lumet y Brooks (la lista ya se va haciendo larga), otras dos películas realizadas en 1961: *Verano y humo* de Peter Glenville, con Laurence Harvey y Geraldine Page, y *Primavera romana*, de José Quintero, con Vivien

Leigh, Warren Beatty y Lotte Lenya. Esta última, que se basa en la novela *The Roman Spring of Mrs. Stone*, tiene la virtud de acumular en su trama todos los lugares comunes en boga del pretendido cine "para adultos" de Hollywood. Katharine Hepburn fue en *Summertime*, de David Lean, la primera señora norteamericana que empleó sus vacaciones en desplazarse a Italia para conocer a Rossano Brazzi y, con él el amor y la amargura de perderlo. Desde entonces, en varias películas, otras damas de los más apartados y aburridos rincones de los Estados Unidos han seguido su itinerario con unas ganas locas de ser dolorosamente seducidas. La única variante que en *Primavera romana* nos proponen Quintero y Williams equivale a un verdadero chasco: en vez de caer en los amorosos y comprensivos brazos del Rossano Brazzi de rigor, Mrs. Stone es seducida por un *gigoló* mucho más joven que ella, cuyo igual pudo encontrar fácilmente en cualquier barrio neoyorquino.

Lasciate omnia speranza! Si el cine "para adultos" está, por lo visto, avocado a convencer a los adultos que nada tienen que hacer en ese cochino mundo sino pudrirse, Quintero y Williams han acabado por destruir el único mito sólido que quedaba: Rossano Brazzi. Ahora las señoras otoñales ya no sentirán ningún interés por Roma, y el buen Rossano tendrá que consumir lo que su país produce, como antes. En serio: ese cine de los Quintero, Glenville, etcétera, ese cine "ampliamente comentado en Broadway", con su respeto y su idolatría a un dramaturgo tan poca cosa como Tennessee Williams, sirve a un espíritu de decadencia verdaderamente pueblerino. Para decadentes, nadie les hace la competencia a los europeos todavía.