

Tintero

El cine como historia

Álvaro Matute

¿Es el cine sucedáneo del conocimiento histórico? No rotundo. Sin embargo, el cine ha provisto a sus consumidores de un rico imaginario histórico. Imaginario y conocimiento no son exactamente lo mismo, los separa una línea a veces delgada, a veces incluso muy ancha. Esto puede depender del grado de autonomía o de sujeción que la creación cinematográfica tenga con respecto a la Historia. Si la creación está sujeta, puede no pasar de ilustración de acontecimientos históricos; si es autónoma puede plantearse el dilema entre un libre apartamiento de los hechos o un respeto riguroso a los mismos, sin que se convierta en mera ilustración, esto es, la autonomía radica en la opción del creador cinematográfico por el fin estético del cine y no por el historiográfico.

En la buena producción cinematográfica inspirada en asuntos históricos debe campear el mayor respeto posible a la fidelidad histórica. Al lograrlo, la finalidad estética puede estar garantizada. En este sentido, como en la literatura, la diferencia entre historiografía y cine radica entre una verosimilitud en acto y otra en potencia. El cine, como la novela en su caso, tiene que presentar los hechos de manera verosímil, esto es, que pudieran haber ocurrido, mientras que el compromiso de la historiografía es certificar que sí ocurrieron.

En días pasados, con motivo de la conmemoración de la Constitución de 1917, fui invitado a presentar la película *Cuartelazo* (Alberto Isaac, 1976) en la Cineteca Nacional. Me sorprendió de manera grata constatar que los 40 años transcurridos a partir de su estreno la mantengan fresca y propositiva. En ella se ofrecen los dos planos aludidos. Por una parte se recrea una historia que sí aconteció: el sa-

crificio del senador Belisario Domínguez, encarnado por Héctor Ortega de manera rigurosa y brillante, y que da lugar a la acción de personajes históricos reales: Victoriano Huerta, el embajador Wilson, el enviado especial Lind, los generales Blanquet y Mondragón, cuidadosamente caracterizados, al lado de una historia paralela en la que la ficción se mezcla con hechos y personajes históricos que actúan al lado de los creados o inventados que llevan la trama alterna, como Sebastián Quiroga, el personaje representado por Arturo Beristáin. Se trata de un joven imbuido en las ideas anarquistas de Mijaíl Bakunin que se suma al constitucionalismo dentro de las fuerzas de Lucio Blanco. Hay secuencias que pueden catalogarse de *facsimiles históricos*, en el sentido que le dio D. W. Griffith al término acuñado por él, esto es, escenas que así debieron haber ocurrido, como el cotejo de ideas entre don Venustiano Carranza y sus subordinados radicales —Lucio Blanco, Francisco J. Mújica— a la hora de firmar el Plan de Guadalupe. Por otra parte, el protagonista desempeña acciones que en la historia real llevó a cabo el general Obregón, en su tensa entrevista con Francisco Villa. En la película no son ellos sino sus representaciones (Sebastián Quiroga y el general villista, que es una suerte de Villa bien caracterizado por Eduardo López Rojas) quienes hicieron lo mismo. Los hechos ocurrieron así, pero con otros personajes de la vida real. El talento de Isaac y los guionistas (Héctor Ortega y María Antonieta Domínguez, más el propio Isaac) se pone de manifiesto en ese y otros momentos, así como en las partes correspondientes a Belisario Domínguez.

La plenitud estética de Isaac se muestra cuando el coronel encarnado por Igna-



cio Retes lee con dificultad los apuntes bakunianos del mayor Quiroga, al tiempo en que este tiene una escena amorosa con la soldadera (Delia Casanova) y en el fondo arden los cadáveres de los muertos en campaña. La historiografía no registra momentos como ese. Sólo el cine y la literatura lo pueden hacer.

El final es potencialmente verosímil: el protagonista arroja al suelo su libreta con los apuntes anarquistas y en pantalla aparece escrita su trayectoria posterior de revolucionario victorioso, ocupante sistemático de toda suerte de cargos políticos. Una historia que fue, aunque los personajes efectivamente reales fueran otros.

El compromiso estético de Isaac lo llevó a recrear situaciones real y potencialmente históricas. En todo hay autenticidad, que es la clave maestra para juzgar la película. Isaac había incurrido en una película de trama libre con ambientación histórica, *Los días del amor*, con la mancuerna Ortega/Beristáin, ambientada en la Colima cristera de los años veinte. En *Cuartelazo* logró una estupenda realización. La alternancia entre conocimiento e imaginario histórico se da en esta película, no sucedánea pero sí ilustrativa de la historia. **U**