

La patrulla de Bataan, Guadalcanal o cualquiera de los productos con los que Hollywood apoyó el esfuerzo bélico norteamericano. Pero a diferencia de las demás que en la primera década de los años 40 se hicieron sobre el mismo tema, la película de Walsh recogió las clásicas y convencionales hazañas de un grupo de soldados norteamericanos para remitirnos a una auténtica reflexión sobre la guerra y sus efectos en el ser humano. No creo que Walsh se planteara claramente tal cosa al realizarla. Los valores universales de la película son el resultado del encuentro entre el cineasta y un tema ya dado, de un tema cuyas líneas de fuerza anecdóticas adquieren en el cine de género condición ritual. Walsh no buscó, sino que encontró, de acuerdo con la célebre frase de Picasso. Y encontró que no se puede cantar la hazaña bélica sin demostrar al mismo tiempo un profundo odio a la guerra misma. Ese odio no es incluso premeditado, sino que es el resultado de su identificación con los personajes. Walsh, hombre sano, no puede menos que encariñarse con los soldados de su película, en los que descubre toda su dimensión humana. Es natural que odie la guerra desde el momento en que ésta deja de ser una idea abstracta para afectar concretamente a los personajes vivos, de carne y hueso. Lo que ha hecho al cine bélico particularmente abyecto en la mayoría de los casos, es su empeño de especular con ideas generales. Que es lo que Walsh no pudo ni quiso hacer al realizar este gran film trágico que es *Aventuras en Birmania*.

Pero si de tragedia se trata, yo aconsejaría a los admiradores de *Electra*, *Fedra* y demás calamidades que vieran *Colorado Territory*. Quizá se sorprenderían, como me sorprendí yo, de que en un *western* que se inicia sobre las bases más convencionales del mundo la acción progrese hasta el punto de llegar a una situación cuya fuerza trágica se hace casi intolerable. La increíble escena final del film justifica y explica una trama en la que Joel Mc Crea se convierte en un *outlaw* parecido a otros mil vistos anteriormente y Virginia Mayo en la clásica hembra cerril y apasionada (en el retrato de este personaje, Walsh hace gala de una curiosa malicia erótica).

La escena final se desarrolla en el monstruoso escenario lunar del cañón del Colorado (que Walsh parece descubrir por primera vez). Después de una serie de incidentes que permiten al realizador demostrar su enorme sentido de la ubicación —muy pocos hubieran podido resolver como Walsh los complejos problemas de espacio que la historia plantea— Mc Crea y la Mayo se encuentran por fin frente a la muerte y un cortísimo *shot* los muestra tomados de la mano en el momento en que sus enemigos los acribillan. Ese momento brevísimo (la brevedad es una condición de su fuerza) define la actitud del cineasta frente al amor y la muerte. Y es precisamente tal definición la que nos permite juzgarlo. Es ahí donde nadie puede mentir, y Walsh no miente cuando nos hace sentir la presencia del misterio. Vale repetir que tampoco en este caso hay la menor intención previa de llegar a tal resultado, que son las necesidades concretas de realización las que conducen a Walsh y lo obligan a dar cuenta de su posición moral frente al hombre.

Alma negra es quizá el film negro más característico que se haya hecho. James Cagney encarna a un *gangster* psicópata que sólo confía en su madre, a la vez cómplice y consejera de sus fechorías. Sobre tal base, Walsh juega en primera instancia con la noción del matriarcado norteamericano y, al mismo tiempo, con referencias claras a los grandes temas trágicos. Pero lo más importante e interesante de la película es la oposición que se establece entre dos personajes: por una parte el *gangster* y por la otra el policía (Edmond O'Brien) cuya eficiencia lo lleva a hacerse pasar por cómplice de Cagney. A fin de cuentas resulta notoria la simpatía del realizador hacia el personaje que, por lo menos, sabe permanecer fiel a sí mismo y a los demás aunque sea un *gangster* desalmado, capaz de asesinar sin inmutarse. En una sociedad tan hipócrita como la norteamericana, la reivindicación moral del héroe negro hizo la grandeza de toda una tendencia cinematográfica. Y Walsh

reivindicó en *Alma negra* a un verdadero caso límite de perversidad, identificable a su vez con el *self-made-man* que estimulado por su madre se propone "llegar a lo más alto". (Al final del film, y de acuerdo con el gusto paradójico más obvio, el héroe negro muere en lo más alto de una enorme construcción.) Película turbia y en cierto modo monstruosa, *Alma negra* muestra en toda su complejidad la mísera grandeza o la gran miseria de una sociedad concreta, y nos remite, de nuevo impremeditadamente, a los temas clásicos.

Tal es la grandeza de Walsh, hecha también si se quiere de miseria, la miseria del "artesano" que debe soportar las limitaciones del llamado cine comercial y que las acepta a sabiendas de que ello no le impedirá expresarse, en el más auténtico sentido de la palabra. Puedo equivocarme, pero ahí veo yo al gran cine de nuestra época, de nuestra época muy concreta.

TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

Disquisición acerca del Huevo

Hace unos diez años, en la época en la que gozaba yo de los favores del Centro Mexicano de Escritores, alguien leyó en una de las juntas de esa institución la traducción que Tomás Segovia hizo de un cuento de Ed Howell que trataba de un niño que iba a la playa a recoger huevos de gaviota. Cuando me preguntaron mi opinión acerca de lo que acababa de leerse, dije, para ilustración de las cinco matronas norteamericanas que estaban allí presentes: "Es que en México no se puede decir 'huevos' tantas veces." La carcajada que soltaron las susodichas matronas me hizo comprender, con horror, que habían entendido el significado exacto de mis palabras. Bueno, pues anoche tuve la misma sensación cuando vi que frente a una taquilla, sobre la que estaba escrito en grandes letras *EL HUEVO*, había una inmensa cola de señoras emperifolladas y peinadas a la Pompadour.

Aparte del título, la obra tiene para el público el atractivo de que en su reparto figuran puros genios de la televisión. A pesar de estas premisas sinietras, hay mucho que decir en favor del espectáculo en cuestión.

A pesar de tantos años que llevo en la marina, de los cientos de crónicas teatrales que he escrito y de que en mi casa tengo una televisión regalada, debo confesar que yo nunca había visto a Chucho Salinas, porque no vi ni *Ocupate de Amelia*, ni *Pelicano*, ni *Los fantástikos*, ni *Vamos a contar mentiras*; y lo siento, porque me pareció un actor de lo más respetable. Desde luego, es de los poquísimos mexicanos capaces de actuar cómicamente dos horas sin llegar a la payasada.

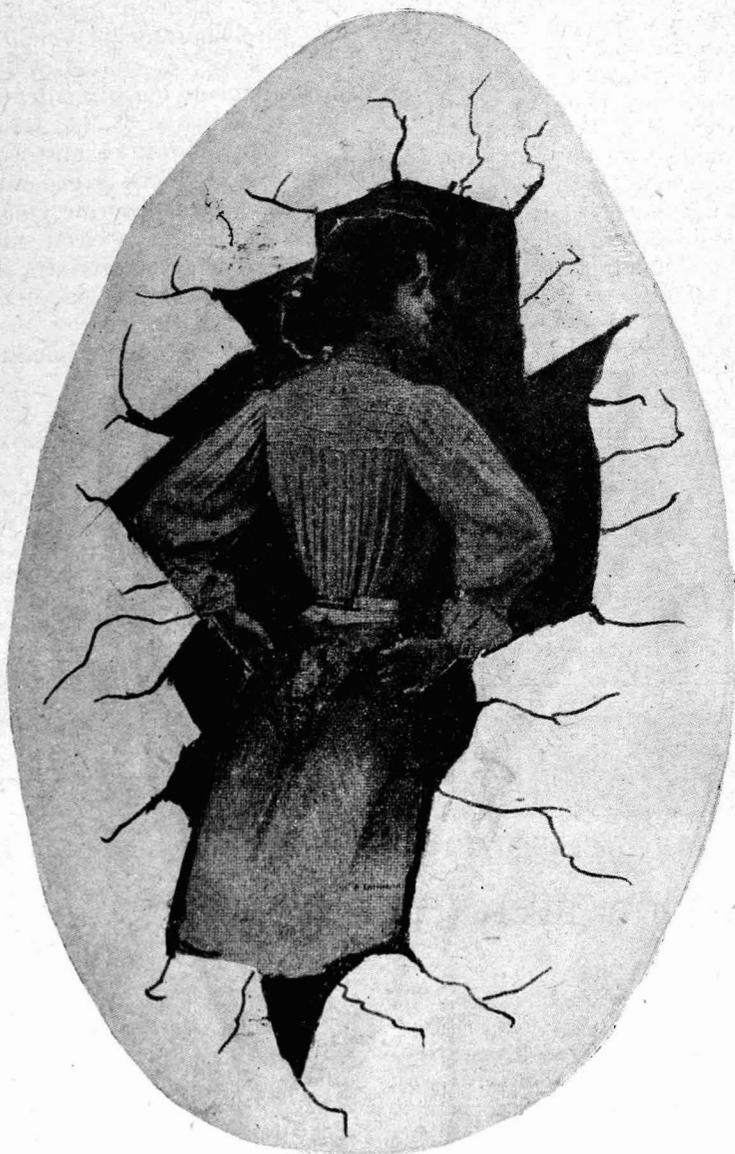
El caso es que Chucho Salinas, Magis, es el hombre que está fuera del huevo y nosotros, todos los demás, hombres y mujeres, estamos adentro. El huevo es "el sistema", dice la traducción. El sistema está hecho a base de prejuicios,

tales como la idea de que cuando uno se levanta en la mañana, se siente ágil y fresco, o de que basta con decirle a una mujer "tlc, tlc", para que conteste "O.K.". "Eso dicen todas las canciones", dice Magis. Ésta es la única falla de la obra, o mejor dicho, de la traducción. Yo nunca he oído una canción que diga "se levantó ágil y fresco", ni nada por el estilo.

El caso es que como Magis no se siente ágil y fresco al levantarse, consulta a un médico, que lo encuentra perfectamente sano. "Es que no me siento ágil y fresco cuando me levanto." "Yo tampoco", le contesta el médico. Después de una investigación, Magis llega a la conclusión de que la mayoría de las personas se



"puros genios de la televisión"



"todos los demás hombres y mujeres estamos dentro del huevo"

levantan por patriotismo, no porque se sientan ágiles y frescas, "como dicen las canciones". Ahora bien, esto demostraría que las bases del sistema son falsas y que, en realidad, todos estamos fuera del huevo de los que se sienten ágiles y frescos y metidos en otro en el que todos se levantan por patriotismo. En otras palabras, que las canciones no tienen nada que ver con la vida real. ¿Quién, por ejemplo, conquista una mujer con sólo decirle "tlc, tlc"? Nadie. O tiene que decir mucho más, o ni eso. Magis tarda tres años en perder su virginidad. Y la pierde por compromiso. Roba diez mil francos y pone tanto cuidado en explicar a la cajera la desaparición del dinero, que ella malinterpreta su interés y se lo lleva a la cama, sin que él pueda resistirse porque se siente muy obligado con ella. Cuando el dueño de la tienda, que es un mariconazo, descubre que Magis es amante de la cajera, lo corre. Así que Magis pierde el empleo, no por robarse los diez mil francos, como dice la tradición de que el que la hace la paga, sino por cumplirle a una anciana.

Magis está fuera del huevo, que es la tienda. Aunque por otra parte, está dentro del huevo, en donde nadie es virgen. Pero como todos cuentan que conquistan mujeres con sólo decirles "tlc, tlc", él se siente fuera del huevo. En esta época de cesantía, Magis descubre la verdad acerca de otra parte del sistema: el amor.

Su hermana Justina tiene un novio, que por cierto le consigue un empleo.

Ahora bien, este novio, se consigue (a sí mismo) una mujer mucho mejor que Justina y entonces comprende "que no era amor lo que sentía por Justina" y rompe el noviazgo. Pero a Justina le había prometido matrimonio y ella quiere que cumpla. Magis es el encargado de hacer que el novio cumpla.

Cuando ve a la mujer que ha reemplazado a su hermana, no le queda más que felicitar a su protocuñado... y sin embargo, hace todo un enredo para obligarlo a cumplir sus promesas. "Amamos a una mujer mientras no aparece otra que nos hace comprender 'que no era amor lo que sentíamos por la primera'". Así que, en realidad, sabemos que el amor es una escalera, pero no cuántos peldaños tiene. ¿Cuántos serán los que se habrán conformado con su Justina?" La carcajada con la que acogió el público estas palabras, demostró que todos los allí presentes se habían conformado con su Justina. Mientras Magis está haciendo estas filosofías, entra en el huevo: en el negocio en donde trabaja por recomendaciones del novio de su hermana, encuentra a una mujer, completamente imbécil, de la que se hace amante; esta mujer tiene un marido con el cual Magis juega brisca en un café; por medio de esta actividad, conoce al señor Berthoulet y por medio de éste consigue un puesto en el gobierno y una esposa.

A Magis le gusta Carlota, la menor de las Berthoulet, pero se casa con Hortensia, la mayor. Está en el huevo. Tiene una familia política, una esposa y un

puesto en el gobierno, un departamento moderno, etcétera. Pero no tarda en salir del huevo. ¿Por qué? Por querer guardar un pañuelo de Carlota como recuerdo. "Papá, dile que me devuelva mi pañuelo." Magis se resiste y Carlota despepita que la besa en los rincones, que la persigue, etcétera. Magis queda desprestigiado ante la familia Berthoulet, pero con el nacimiento de su primer hijo se arreglan las cosas y todo parece marchar sobre ruedas hasta que regresa de la Indochina el capitán Dugomier, que vuelve a sacarlo del huevo, porque ha tenido con Hortensia un amor de toda la vida. Y allí está Magis sentado, viéndolos amarse (platónicamente) en su *living room*. Al sentirse fuera del huevo, Magis se vuelve un canalla ingeniosísimo. Explota a Dugomier, se hace pasar a sí mismo por chantajista y a su mujer por prostituta, y termina poniéndose unos guantes y balaceando a su legítima esposa con la pistola de Dugomier que es de fabricación indochina. Por medio de este acto absurdo, de asesinar por celos a una mujer que no ama, y de lograr que condenen a veinte años de trabajos forzados a un inocente (Dugomier), Magis ha logrado entrar en el huevo de una manera definitiva, y no temporal, como las otras veces. Mejor dicho, este acto es la señal de que Magis ha entrado en el huevo, porque conoce el mecanismo del sistema; es decir, las fallas del sentido común. Magis no volverá a guardar como recuerdo el pañuelo de su cuñada, aunque probablemente hará con la antes mencionada cosas mucho peores, pero que entran dentro de lo que se puede hacer sin salir del huevo.

La obra es en el fondo tristísima y llena de melancolía. Hay allí un señor, por ejemplo, que estuvo a punto de nacer en Constantinopla, y que se casa con la segunda de las Berthoulet y que en un momento de intimidad le confiesa a Magis, su concuño, que la ilusión de toda su vida ha sido hacer el amor con una turca. O Rosa, que es completamente imbécil, que termina todas las conversaciones diciendo "no digas tonterías", y cuando Magis dice "empieza a hacer frío", ella le pregunta "¿en dónde?", y que después de mandar a su marido a dar un paseo, para quedarse sola con su amorcito, le dice a éste: "No debes venir aquí a estas horas. Ya sabes que a Eugenio le gusta leer el periódico. Debemos respetarlo. Bueno, ¿vienes o qué?"

Desgraciadamente, aparte de Chucho Salinas, que lleva el peso de la obra, todo lo demás de la puesta en escena del Sullivan es entre mediocre y francamente malo. La traducción es lo que pudiéramos llamar esponjosa; la dirección, descuidada; la escenografía, cursi; el maquillaje de Barberant, Tanson, Eugenio y José, lamentable; Niní que es una mujer muy bella que vive en los suburbios, resulta patética; Alejandra Meyer, o bien dice morcillas, o tiene un talento para dar la impresión de que está diciéndolas; Micaela Castejón, según parece no puede desarrollar un personaje que no tenga cuando menos novecientas líneas de texto. De este desmoche, se salvan las señoritas Berthoulet, que son así entre incoloras y *sexy*, Raúl Meraz, a quien le queda de perlas su papel de héroe sentimental y Antonio Gama, en el papel de novio de Justina. El fiscal de Alfonso Castaño es de todos, el peor. Amén.