

MACARIO

Una película de Roberto Gavaldón



CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

Macario

México | 1959 | 90 min.

Dirección: Roberto Gavaldón. **Guión:** Emilio Carballido y Roberto Gavaldón, inspirado en el libro homónimo de B. Traven y un relato de los hermanos Grimm. **Fotografía en blanco y negro:** Gabriel Figueroa. **Música:** Raúl Lavista. **Edición:** Gloria Schoemann. **Con:** Ignacio López Tarso (Macario), Pina Pellicer (esposa de Macario), Enrique Lucero (La muerte), Mario Alberto Rodríguez (don Ramiro), Enrique García Álvarez (inquisidor), Eduardo Fajardo (virrey), José Gálvez (El diablo). **Compañía productora:** CLASA Films, S.A. **Producción:** Armando Orive Alba y José Luis de Celis.

En tiempos del Virreinato, un humilde leñador, que compartió un trozo de guajolote con la Muerte hambrienta, se vuelve depositario de una fórmula capaz de devolver la salud a los moribundos, por lo que despierta sospechas de brujería en la Santa Inquisición. Un clásico del cine mexicano, que consiguió la primera nominación de México en la categoría de mejor película en lengua extranjera de los premios Óscar en Hollywood, en el cual se conjuntaron magistralmente el universo trágico de Roberto Gavaldón y la extraordinaria labor fotográfica de Gabriel Figueroa con la fantástica visión del México rural extraída de las páginas del escritor B. Traven.

Roberto Gavaldón

Chihuahua, México, 1909 - Ciudad de México, 1986.

Roberto Gavaldón Leyva. Nació en Ciudad Juárez, Chihuahua, el 7 de junio de 1909. Durante los años veintes radicó en Los Ángeles, California, se empleó como extra en diversos estudios cinematográficos. A su regreso a México en 1932 y se relacionó con personas involucradas en el cine sonoro mexicano, mismas que lo invitaron a participar como extra en algunos filmes. Sin embargo, lo que en realidad le interesaba a Gavaldón eran los aspectos técnicos, por lo que comenzó a trabajar como utilero, anotador, guionista y asistente de dirección. Entre 1935 y 1944 trabajó como asistente de dirección en más de 50 películas y en 1944 inició formalmente su carrera como director con *La barraca*, filme que obtuvo diez premios Ariel en 1946. En dos ocasiones más fue premiado con los Arieles de Oro y Plata por *En la palma de tu mano* (1950) y *El niño y la niebla* (1953). Mención aparte merece *Macario* (1959), ganadora del premio a la mejor fotografía en Cannes, Francia, fue la primera de este país en ser nominada al premio Óscar de la Academia en la categoría de mejor película en lengua extranjera. Gavaldón es el director más eficaz y adelantado de todo el cine mexicano, ya que aprehendió y plasmó el estilo clásico estadounidense, sin olvidar la relación directa con los temas propios del cine mexicano. Dentro de la filmografía más destacada de Roberto Gavaldón se recuerdan *La otra* (1946), *La diosa arrodillada* (1947), *Rosa Blanca* (1961), *El gallo de oro* (1964) y *Doña Macabra* (1971).

Comentario

La muerte de Macario resulta quizá la continuación del ensueño, el final del hambre. Pobreza y Dios en la tierra: la nostalgia por lo inalcanzable, la imposibilidad de remontar la miseria por el esfuerzo y un discurso encaminado a la sujeción, a la obediencia. Descanso y saciedad sólo en la muerte. Una paráfrasis de la concepción judeocristiana de la vida: resiste con estoicismo, que en otro mundo te espera la recompensa. La mirada distante, la narración puntual y desapasionada de Roberto Gavaldón, permite múltiples lecturas y exonera de cualquier reproche. No hay exaltación de la pasividad, sólo la historia de una pequeña pesadilla.

Macario es una cinta arquetípica como lo son sus antecedentes literarios. La muerte como instancia justiciera, temida por igual por pobres y ricos. La única capaz de eliminar la brecha e igualar a todos los hombres. Ya una leyenda griega cuenta la historia de un pastor humilde que pidió a Caronte —el barquero del Hades que conducía las almas de los difuntos al otro lado del río Aqueronte— que fuera padrino de su hijo. Caronte otorgó a su ahijado el poder de adivinar las muertes próximas, pues podía verlo a él a los pies del lecho de los moribundos. Enriquecido por el don, tras intentar burlar a Caronte para salvar a una princesa que sería luego su esposa, terminará muerto, reclamada su alma por el barquero. Esta historia ya incluye la metáfora de las almas como velas que se van consumiendo conforme avanza la vida.

Por lo demás, la idea de las almas guiadas, según sus actos, al cielo o a la oscuridad de una caverna es desarrollada por Platón, en el mito de Er, en *La República*; como también desarrolla la idea del mal uso de cualquier poder, en el mito del anillo de Giges, también en *La República*: un hombre descubre la capacidad de volverse invisible con sólo tornar un anillo encontrado por azar, la codicia lo hace utilizar el don para seducir a la reina, matar al rey y apoderarse del reino.

Entre los relatos medievales recopilados por Jacobo y Guillermo Grimm se incluye la fábula de *La muerte madrina*, que repite la historia del campesino pobre que busca quien apadrine el bautizo de su decimotercer hijo. Le ofrecen ayuda Dios y el Diablo; al primero lo rechaza por injusto: sólo da a los ricos y permite que los pobres pasen hambre. El diablo tampoco es una buena opción por su maldad y su capacidad de “perder” a los humanos. La muerte, “que hace iguales a todos los hombres”, es la elegida. El ahijado recibe un don de regalo: la capacidad de curar con hierbas a todos aquellos a los que su madrina no haya elegido, indicándoselo por su posición a los pies del lecho del enfermo.

CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

En este relato la muerte es generosa, acepta que se le engañe por una vez, para salvar a un rey elegido para morir, pero el segundo desacato no será perdonado. La hija del rey está moribunda y el rey le promete al médico, si la salva, dársela como esposa. Él, avaricioso y enamorado, intenta burlar de nuevo a su madrina, pero es arrastrado por ésta a una caverna, donde contempla “miles y miles de luces, filas de velas que no se acaban nunca; unas velas eran grandes, otras medianas y otras pequeñas. Y todo el tiempo se estaban encendiendo unas velas, y otras se apagaban; era como si las lucecitas estuvieran brincando”. La muerte le muestra su propia vela, a punto de extinguirse, y pese a sus suplicas lo deja morir. Como todo relato edificante hay una clara moraleja: dejarse llevar por la ambición trae siempre consecuencias funestas.

B. Traven –pseudónimo de un anarquista alemán establecido en México en 1924 y dedicado desde entonces a la literatura– hace su relato *Macario* (publicado en 1950) una paráfrasis de *La muerte madrina* pero agregándole una idea fundamental: la sujeción del campesino a la tierra y la exaltación de su arraigo por encima de la promesa de redención o de riqueza. El indígena de Traven no es ambicioso, es un hombre que sabe “lo que es el hambre y lo que es sentirse morir de necesidad”, por eso sólo comparte con la Muerte el guajolote que ha soñado comer entero –único acto de avaricia en su vida. Macario se deja llevar por el azar en la explotación de la dádiva de su compadre la Muerte. Cura a su hijo –su semilla– y a la esposa del rico Ramiro, el avaricioso que lucra, éste sí, con el don de Macario.

Traven, como en varios otros de sus textos, explota los valores contrapuestos de los indígenas –más “puros”, por espirituales y cercanos a la tierra, según su visión– frente a los occidentales, representados en este caso por Ramiro: materialista, celoso de sus propiedades y avaro. Macario, leñador y a su vez tan vulnerable como un tronco, sucumbe a la perspectiva de dar a su familia –su estirpe, sus ramas– una buena casa y dejar atrás las carencias. Se dedica a curandero, pero sin dejar de ser honesto y generoso: atiende a ricos y pobres por igual, aceptando como pago lo que sus pacientes valoren como el precio de su salud.

A punto de retirarse, otro vuelco del azar precipita el fin de Macario. El hijo del Virrey don Juan, Marqués de Casafuerte, está moribundo y hace llamar al afamado curandero a su palacio. Le ofrece la cuarta parte de su fortuna por salvar a su vástago, mas lo amenaza con entregarlo a la inquisición, para que lo quemem por hechicero, en caso de fallar. Pese a los ruegos de Macario su compadre la muerte debe llevarse al niño pero le promete salvarlo de morir en la hoguera: el cadáver de Macario aparece en el bosque, con una sonrisa dibujada en el rostro. A su lado aparecen los huesos de medio guajolote y la otra mitad intacta.

CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

En el cuento de Traven no hay moraleja, se trata de un relato limpio de dobles intenciones, que exalta al protagonista como un hombre bueno, sujeto a circunstancias que escapan a su voluntad y a sus planes, como sucede con la muerte misma. La única decisión tomada por Macario es la de compartir su pavo, y la simpatía con la Muerte expresa su sentir, su solidaridad para quienes están hambrientos como él.

La alegoría se eleva a un plano filosófico: todos somos Macario y la tragedia de la muerte nos conmueve, pues es el gran misterio al que tarde o temprano hemos de enfrentarnos.

La muerte marca la cotidianidad de la vida y sus procesos. Frente a los altos índices de mortalidad la única posibilidad de sobrevivir es el ritmo acelerado de los nacimientos, a través de la precocidad de las uniones. Tanto en *La muerte madrina*, donde el protagonista es uno de los trece hijos de un pobre campesino, como en *Macario*, que tiene una prole de “once hijos andrajosos y hambrientos”, la pobreza está ligada a las familias numerosas.

La muerte y su alegoría.

La película *Macario* es una abstracción de lo indígena, una fábula más que una representación histórica o realista. Cada personaje es un arquetipo, una idea representada con metáforas visuales: Macario (Ignacio López Tarso) vestido de manta y cargando su hacha; el Diablo (José Gálvez) con espuelas de plata surgiendo de entre unos troncos podridos; Dios (José Luis Jiménez) reflejado en las aguas de una laguna, etéreo bajo la luz dorada del amanecer; la Muerte (Enrique Lucero) saliendo de una caverna, de las sombras; el avaro Ramiro (Mario Alberto Rodríguez) con tricornio o retratado en su escritorio escribiendo con una pluma de ganso a la luz de un candelabro; los enviados de la inquisición vestidos de negro, presagio de desgracias, como los abogados en el prólogo de *La barraca*.

Es arquetípica también la referencia a la celebración de los fieles difuntos, con esto se apela a la idea de la “singularidad” de los festejos mexicanos a los muertos, ya explotada por el soviético Serguéi Eisenstein en el epílogo de su inconclusa *¡Qué viva México!*, filmada en 1930, o por Octavio Paz en su ensayo *El laberinto de la soledad* (1950).

CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

Sí, *Macario* es una cinta arquetípica por su trama, también es la muestra de un cine donde las esencias forman parte del lenguaje fílmico, elevadas a la condición de arte: narración y estética se ponen al servicio de lo ingenuo, de lo espontáneo, como en el lúdico *performance* popular desplegado en cada altar del día de muertos. Un cine artificiosamente naif, que confía en la madurez narrativa del cine mexicano para mostrarse auténtico. Una cinta nostálgica, como lo es un cuento de los hermanos Grimm o el de Traven la melancolía de la “civilización” ante la pérdida de la inocencia y el abandono del pensamiento mágico. *Macario* responde a la tradición de los cuentos de hadas desde una perspectiva mexicanista, si la hay. Es un exvoto pintado con precisión sobre una brillante laminilla.

El cine mexicano de los años cincuenta ya tiene la capacidad de apelar a sí mismo para contar historias. Su madurez estética y narrativa –y la certeza de que su público primigenio, el de las salas de barrio o el de las comunidades rurales, no reclamará la subversión de los postulados clásicos– le permite recurrir al candor de la mistificación o de la intertextualidad para resolver sus problemas dramáticos.

Macario es un singular antecedente de esa tradición. Se trata de una cinta barroca que no escatima para transportar al espectador a una atmósfera de ensueño y que también apela con candor a la tradición universal –y a lo que el cine mexicano ha enseñado que es el alma indígena y su apego a la muerte– para construir su simbolismo. La fotografía despliega todos sus artificios para conseguir imágenes de fuerza contundente, incluida la secuencia diamante más espectacular de la filmografía de Gavaldón y una de las más contundentes del cine mexicano: la caverna de la muerte. *Macario* huye de la inquisición, corre por un bosque envuelto en la neblina hasta entrar a una caverna, donde lo recibe la Muerte; frente a los recovecos, entre los muros habla con ella, para luego percatarse de su entorno. Entonces la cámara panea.

Miles de velas cubren de cera mesas sobre el suelo nubloso de la gruta, tantas que se difuminan hasta los límites de la cueva, que por efecto de la fotografía parece no tener fin. Un mural expresionista dominado por las flamas –“frágiles, preciosas y breves” en su movimiento que semeja una “mariposa de la larga eternidad”, según el diálogo– enfatizadas por la niebla.

CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

La escena no está en el cuento de Traven, pero sí en el relato recopilado por los Grimm. Otro alemán, Fritz Lang, tradujo en imágenes esta alegoría por primera vez, también con intensa fotografía expresionista. En *Las tres luces* (*Der Müden Tod*, 1921) una mujer es conducida por la muerte hasta la nave de una iglesia gótica, donde decenas de cirios representan la vida de los hombres.

Para el público urbano, la visión nostálgica, candorosa y fotogénica –contemplada a una distancia prudente y cómoda: la del que se sabe instalado en otra realidad– de los antepasados comunes, es decir, los campesinos (ya fueran indígenas novohispanos o siervos renanos), logró ser conmovedora y, quizá, trascendente. *Macario* consiguió mezclar una trama arquetípica y hacerla atractiva, tanto entre los mexicanos como en el público extranjero.

La apuesta por la fábula fue una salida honesta para la adaptación del cuento de B. Traven. El público así lo entendió, la película fue la más taquillera en la carrera de Roberto Gavaldón: catorce semanas en su cine capitalino de estreno, el Alameda.

Fernando Mino Gracia (fragmentos)

La nostalgia de lo inexistente: el cine rural de Roberto Gavaldón.

Conaculta-Cineteca Nacional-Imcine,
,México, 2010. pp.198-214