Macario

Patua baita gosea

ALBERTO BARANDIARAN

Resureccion Maria Azkue abade bizkaitarrak jaso zuen, *Euskalerriaren Jakintza* lan monumentalean, *Ikazkina eta herioa* ipuina, Baztango agure baten ahotik. Nola etxola batean ikazkina bizi zen, baba, talo eta gasna beste jakirik ez zuela, eta afari puska bat egiten ari zela, nola ahots bat entzun zuen, deika: "Nor da?". "Gau honetarako ostatu nahi nuke". "Baina nor zara?". "Jainkoa naiz". "Zuri ostatu? Batzuk ondasunez beterik dauzkazu; besteak, egun guztian lan egin eta ere, jatekoa urri dutelarik. Ez, zoazi hortik". Handik gutxira, atean berriro jo zuten. "Gau honetarako ostatu nahi nuke". "Baina nor zaitut?". "Herioa naiz". "Zuri bai, gogotik. Zu guztiekin berdin zara: naiz aberats naiz erromes, nahiz handi naiz tipiekin".

Ugari dira gure inguruko tradizioan heriotzarekin tratua egin eta, trukean, mesede jasotzen duen jende txiroaren istorioak. Europa osoan ere halatsu: ipuin eta kondairen biltzaile bikote handienetakoak, Grimm anaiek, XIX. mendean jaso zuten heriotzaren eta gizaki zorigaiztokoaren arteko akordioaren parabola. Mezua argia da: herioaren mesedea ez da inoiz debaldekoa; iritsiko da eguna kobratzekoa, eta beti izango da dohakabearen kalterako, heriotzak beti egiten baitu bere lana.

Macario lanean, Roberto Gavaldónek Mexikoko landa giroko miseria eta sineskeria erretratatu zuen maisuek bakarrik egiten duten pintzelada zehatz eta artetsuz: gosea; etsipen sekulakoa; etorkizunik eza; gizartea zatitzen duen lubaki betierokoa. Ideia garbi eta eraginkorrak lagun, zuzendariak munduan izan daitekeen tristurarik handienaren isla margotu nahi izan zuen ideia bakar batekin: seme-alaba gosetiei jana ere uka diezaiekeen aita baten berekoikeria, zergatik eta beti ezagutu eta betirako dela iruditzen zaion gose sentsazio alimalekoa arintzearren.

Gidoiak, horregatik, ez dauka misterio handirik. Badakigu, lapurtutako guajolotea etxetik ezkutuan ateratzen duenetik, aitak ezin izango duela bere ametsa bete, alegia: hegazti koipetsu eta zaporetsua berak bakarrik dastatzea. Eta badakigu norbaitekin tratua egingo duela eta tratu horrek ondorioak ekarriko dituela, berarentzat zein familiarentzat. Baina, gidoiaz harago, Macario protagonistaren inozentzia da filmaren gaia: uste baitu patuarekin janaria partekatzeagatik lortutako mesedeei esker bizitza soluzionatuko zaiola. Amaiera, noski, ez da hain zoriontsua.

"Gure gainetik dagoen ordena existitzen da, zuk ulertzen ez dituzun legeak", esaten dio herioaren mezulariak laborariari. Eta hain zuzen ere filmean dagoen ideia hori kritikatu zioten Gavaldóni, 1960an bere lan gorenetako hau estreinatu zenean, "erreakzionarioa eta konformaerraza" izateagatik. Jakina, *Macario* filma Hego Amerikako literaturaren errealismo magikoarekin oso lotuta dago, eta ez da kasualitatea Juan Rulfok urte batzuk lehenago argitaratutako izen bereko ipuinaren protagonistak txantxoei ematen dien garbantzu purearen zati bat ere bera jaten ibiltzea.

Patua baita gosea. Eta herioa, azkarra. *Macario* filmean bezala; Baztango ikazkinaren ipuinean bezala.

Gabriel Figueroa, la luz de Gavaldón

QUIM CASAS

La obra del excelente director de fotografía mexicano Gabriel Figueroa (1907-1997) siempre ha estado asociada a la del director Emilio 'Indio' Fernández, con quien hizo, cierto, títulos clave de la cinematografía mexicana como *Flor silvestre, María Candelaria, La perla* y *La malquerida*. Pero Figueroa, que debutó como cámara en la inacabada *¡Qué viva México!* de S. M. Eisenstein, y cuya filmografía incluye más de 200 títulos rodados entre 1932 y 1986, fue la luz de Luis Buñuel en otro puñado de filmes (*Los olvidados, Él, Nazarín, La fiebre monta a El Pao, La joven, El ángel exterminador* y *Simón del desierto*) y trabajó en películas estadounidenses filmadas en México como *El fugitivo* (John Ford), *La noche de la iguana* y *Bajo el volcán* (John Huston), *Los violentos de Kelly* (Brian G. Hutton) y *Dos mulas y una mujer* (Don Siegel). También fotografió a Cantinflas en varias películas (*El circo, Los tres mosqueteros*), colaboró con Juan Antonio Bardem en *Sonatas* y fue el operador de otro título emblemático del cine popular mexicano, *La cucaracha*, en el que iluminó los rostros de María Félix, Dolores del Rio, Indio Fernández e Ignacio López Tarso en un drama ambientado durante la revolución villista.

Gabriel Figueroa, Pedro Armendáriz, María Félix y Roberto Gavaldón en el rodaje de *La escondida*.

A Félix, Del Río y López Tarso los tuvo delante de su cámara en otras ocasiones, todas bajo la batuta de Roberto Gavaldón. La relación entre este y Figueroa fue tan o más fructífera que la establecida con Indio Fernández y Buñuel. Juntos trabajaron en una docena de ocasiones, haciendo más trágico el gesto de Félix en *Camelia* y el de Del Río en *El niño y la niebla*; capturando la atmósfera de ranchera y western del ciclo de películas consagradas a la figura de Heraclio Bernal; sumiendo en la penumbra moral a la actriz Pina Pellicer en *Días de agosto*. *Macario* fue uno de los momentos álgidos de esta asociación. Figueroa filmó los ritos de la vida y la muerte en esta curiosa muestra de realismo fantástico y obtuvo en 1960 un premio técnico a la mejor fotografía en el festival de Cannes, donde ya había ganado en 1946 por *María Candelaria*.

Figueroa fue uno de los maestros del blanco y negro, aunque también hizo la fotografía de dos de las primeras películas en color de Gavaldón, *Flor de mayo* y *El gallo de oro*. De él recordaremos los cielos algodonosos de *La perla*, la iluminación expresionista de *El fugitivo*, las estancias de las que los personajes no pueden salir en *El ángel exterminador* y la playa de Puerto Vallarta donde baila Ava Gardner en *La noche de la iguana*, pero también la crudeza del pueblo oprimido por un cacique en *El rebozo de Soledad*, la pesca y el mar de *Flor de mayo*, los escenarios petrolíferos de *Rosa blanca* y las calaveras y velas de *Macario*, algunas de sus mejores colaboraciones con Gavaldón.