

MARES

EN EL DESIERTO

Desierto *mares* es una película *sui generis* en la cinematografía mexicana. De carácter autobiográfico y enfoque poético, esta obra de José Luis García Agraz se anuda a una tradición fílmica de marcado lirismo, donde pesa más el impacto psicológico que la cadena de acciones.

El título, de matiz simbólico, alude no sólo a la presencia conjugada de desierto y mar en una de las tres historias incluidas, sino también a los espíritus del protagonista, su madre ausente y el padre alegórico, todos perseguidos –de alguna manera– por una inquietante soledad.

La película comienza en el conflicto (una ruptura amorosa a causa del engaño) y navega por tres senderos que se estructuran como historias hasta cerrar en un ámbito de pureza (regreso a la niñez); y es genéricamente encasillable como drama de amor con muchas connotaciones.

Juan Aguirre, un director cinematográfico, es traicionado por su esposa Elena con otro hombre, y este golpe, sorpresivo para el personaje, lo sumerge en una crisis existencial que lo arrastra a universos oníricos y al contacto con otras realidades por las que fluyen los discursos del filme.

Tres escenarios y tres historias paralelas se entrecruzan para expresar el mundo interior del protagonista, matizados por metáforas visuales de índole psicológica y fácil decodificación, como la traumatizante dualidad (ángel-demonio) del padre, que representa un conquistador hispánico.



José Luis García Agraz.

La historia eje transcurre en una sórdida ciudad de México que anegan las lluvias, en la que Juan realiza sus ritos de artista pequeño burgués, enfrenta como antihéroe la separación conyugal, y huye de su agonía mediante sueños y sus relaciones con una estudiante interesada en cine.

La otra narración es un viaje que hace el protagonista siendo niño, con sus padres y hermano, por el desierto de

Sonora para conocer el mar. La tercera historia es un guión de Juan sobre la conquista de Tenochtitlan, donde aparece el padre como soldado español que simboliza sombra y luz.

Abatido, sentimentalmente frustrado, machista hasta el fondo pese a su formación estética-intelectual-urbana, Juan Aguirre deja a su paso una estela de ridículos semejante a las actitudes del hiperbólico macho mexicano, tan frecuente y estereotipado en el cine nacional llamado de oro.

La depresión del héroe trágico (el filme tiene un perfil pesimista) se agrava cuando se entera de que su padre ha muerto, y busca desahogo en la escritura de un guión fílmico, donde se traslucen sus complejos raciales (blancos crueles y fríos *versus* morenos generosos y nobles).

Finalmente, Juan es asaltado por dos chavos-banda en un rincón perdido del Distrito Federal, intenta suicidarse, se desploma vencido y halla al fin un oasis en el retorno –a través de la memoria– al seno primario de la familia, su madre y su hermano que alegres buscan el Mar de Cortés.

Aparentemente, no existe una coherencia entre comienzo y fin, sólo son extremos donde se tiende la cuerda temática del filme: interiorización de la identidad del protagonista en un periodo de desequilibrios emocionales, que lo impulsa al recuerdo para redefinir su vida.

No sólo se hurga en la identidad personal, sino también en la identidad mexicana mediante la historia sobre la Conquista y los componentes étnicos (blanco europeo e indígena mesoamericano), el corazón de la patria (desde la Historia) hasta el de uno de sus hijos débil y triste.

La virtud de García Agraz radica en la manera estilizada de concebir una situación casi doméstica y universal sin conceder espacios para vulgarismos, pero –tal vez por ello– se recarga la cinta en una sucesión de imágenes plurisimbólicas que producen un efecto más bien barroco.

Los paisajes sonorenses que abarca en su fotografía Carlos Marcovich son, al contrario de la ciudad, esplendorosos. Algunos –en los que figura la silueta de la madre– están próximos (en luz y armonía) a ciertas imágenes del filme estadounidense *Lo que el viento se llevó*.

Las imágenes de la ciudad se caracterizan por una baja iluminación, las del viaje de 1955 (se informa sobre el terremoto que ocasiona la caída del Ángel de la Independencia) por mucha luz y una excelente profundidad de campo, y las del guión, más editadas, por ser fuertemente oníricas.

Ningún plano resulta demasiado complejo, si bien pueden verse hermosas panorámicas del desierto, o algunos picados como el de la escena del mariachi, que –desde esa perspectiva– contribuye a ridiculizar y empequeñecer a Juan Aguirre en su confusión de macho traicionado.

Los sucesos sobre la Conquista aparecen en un cromatismo de irrealidad, fondos rojos y amarillos, mucho sepia. Se recrea un segmento de la historia mexicana en contextos naturales: márgenes de un río, llanos, lomas, una pirámide, indígenas que escapan asustados: lugares comunes.

Los diálogos de Aguirre con otros personajes y la contestadora son dos alternativas de sonido que redondean la cinta, pues emergen pequeñas narraciones secundarias que dibujan a los involucrados, como la del hermano que cuenta desde Barcelona cómo su mujer parió mellizos.

Las tomas y los sonidos son elementales para darle soporte a una obra que tiene su mayor solidez en el texto cinematográfico. Tiende a aburrir el ambiente

lluvioso en la ciudad, que aletarga el ánimo del protagonista, presa de la embriaguez, y frena el ritmo de la narración.

También se abusa del recurso de las grabaciones telefónicas como elemento comunicativo y parte del discurso, de la figura del ángel y la lluvia nocturnal; y las transiciones desde una hasta otra historia son poco fluidas e incluso se dan en forma casi violenta, fruto de apresurada edición.

La cinta hubiese ganado en diafanidad y dinamismo si se hubieran excluido las escenas del guión sobre la conquista de Tenochtitlan, que resultan forzadas, pues se alejan del tema básico y no llegan a exhibir el fenómeno histórico del mestizaje mexicano y sus secuelas sociales.

De modo general, aunque se estructuren tres historias en un solo discurso y se diversifiquen personajes y situaciones, la película transcurre con lentitud, en la dinámica del cine europeo. Se notan ausencia de síntesis en los parlamentos y una dirección actoral decorosa, pero sin honduras.

Los actores representan a estereotipos, sin suficiente trabajo dramático en el guión, condenados a escenificaciones convencionales sin matices internos profundos. Respecto del guión, padece de un exceso de ideología que no puede articularse plenamente de manera artística.

El mensaje que García Agraz pretende compartir a través de Juan Aguirre es sumamente subjetivo y entremezclado: cierta cursilería religiosa ejemplificada en el ángel guardián, tensiones entre el machismo que rechaza y a la vez asume, una mirada emotiva sobre la Conquista.

De todas formas, aun tratándose de una obra singularizada dentro del complejo histórico del país, se exhiben los procesos de sincretismo de la sociedad mexicana en un gran espacio con diferencias geográficas, culturales, identitarias y de género, que aún mantiene raíces conflictivas.

Al final, Juan atraviesa en un jeep el desierto sonorenses, largas extensiones de arena salpicadas de cactus y rocas, y llega justo al atardecer a la playa que en su infancia descubrió con los suyos. Llega también a la reconciliación espiritual con su pasado, a la inocencia, al principio...

JAL

Agustín Labrada (Holguín, Cuba, 1964). Autor de los poemarios *La soledad se hizo relámpago*, *Viajero del asombro* y *La vasta lejanía*; y de los libros de periodismo cultural *Palabra de la frontera*, *Más se perdió en la guerra* y *Un paseo por el Paraíso*. Vive en Chetumal y coordina el Premio Internacional de Poesía Nicolás Guillén. Correo electrónico: asere40@prodigy.net.mx.