★ LUZ ★ SOBRE EL CINE

LO QUE EL VIENTO SE LLEVO

INDISCUTIBLEMENTE esta película es un alarde de la evolución técnica de la industria cinematográfica. Todos los recursos de que el cine dispone para la realización de sus obras han sido llevados hasta un límite antes desconocido, sobre todo, aquellos relacionados con el aprovechamiento de los elementos plásticos; pero no siempre la habilidad y la perfección técnica hacen una buena película, del mismo modo que los simples medios tipográficos, por perfectos que sean, no hacen jamás un buen libro. Es más, en ciertas circunstancias, el conocimiento de los secretos de la técnica y el arsenal de los instrumentos llegan a ser un problema para el creador de una obra de arte. En el cine, sobre todo, hemos visto muchos ejemplos de derrota de la técnica pura. Las películas de Cecil B. de Mille han sido una buena muestra de ello. Esto significa que si "Lo que el viento se llevó" tiene algún valor artístico dentro de la producción cinematográfica, no lo debe completamente a la superación técnica lograda a lo largo de su elaboración.

Nadie va a negar que la cinta es buena; pero sería apurar mucho el juicio, situarla entre las grandes obras del cine norteamericano. "Lo que el viento se llevó" es, lisa y llanamente, una buena película; pero no pasa de ahí. Es muy inferior, por ejemplo, a "Bajo el puente", a "Madre tierra", a "El Pan de cada Día", a "Viacrucis" y a muchas otras verdaderas grandes películas yanquis que han venido en diversas épocas. Quizá su máxima virtud consiste en el enlace y desarrollo de las secuencias, en el ritmo armonioso de su curso, que le permiten una duración extraordinaria en la pantalla sin provocar la fatiga de los espectadores.

La película es la versión de una novela norteamericana que este redactor no ha leído, de modo que no puede juzgarla, como no puede darse cuenta tampoco de la fidelidad de la traducción cinematográfica. Pero esto no tiene la menor importancia, porque el cine es un mundo artístico autónomo, con su técnica propia, sus recursos específicos y sus originales problemas de expresión. El tema de la cinta es francamente feudal: Scarlet O'Hara, la heroína, representa el amor a la tierra; pero no el amor al suelo porque se ha nacido y vivido en él, porque de él se recibe el alimento de la vida, sino el arraigo a la finca, a la propiedad y a todo lo que representa. Tara, la finca algodonera de los O'Hara, creada, desarrollada y sostenida sobre los hombros de los esclavos negros, es lo que Scarlet defiende y trata de conservar a toda costa, después del vendaval. La heroína representa el sentido feudal, que no se deja vencer por la historia. Un amor desmedido a la finca, por el que sacrifica todas las cosas, todas las demás pasiones que en su alma se albergan; una lucha tenaz, incansable, feroz, contra el viento que trata de llevarse un pasado de opresión, de esclavitud, representado por la plantación algodonera.

Los verdaderos protagonistas del drama no aparecen en la película más que como un paisaje fugaz que sirve de fondo lejano a ciertas escenas: los esclavos negros. En ellos, en su carne explotada, está la verdadera raíz de un drama que en la película se proyecta hacia los elegantes salones, los airosos idilios y las románticas ráfagas heroicas de las aristócratas latifundistas de Georgia. Dentro del gran drama histórico de los Estados Unidos, esa manera de situar el interés en las capas ricas, sus pasiones y sus penas al perder el dominio que han disfrutado, es, trasladándolo al drama histórico mexicano para apreciarlo mejor, lo mismo uqe se ha hecho entre nosotros por escritores y cinematografistas, que han pintado, de las tragedias y penalidades impuestas por la Revolución, los aspectos que se refieren a los ricos, a las "víctimas" de la oleada destructora. Es indudable que en la Revolución mexicana, como en la francesa, como en la guerra civil entre esclavistas y antiesclavistas de los Estados Unidos, hubo grandes desgarramientos y tragedias personales tremendas. Pero no se puede, ni se debe, aislar esas vicisitudes de los individuos y sus familias, del marco social, del antecedente de injusticia y privilegio acumulado a través de generaciones, que es lo que explica y justifica la destrucción dolorosa hecha en el curso de una revolución. Este es el más grave error, el defecto esencial de la obra. Aparece sólo un término, la pasión de Scarlet; que es el menos importante por individual; pero el otro se oculta, se pierde entre los incidentes dramáticos de segundo orden. No es la lucha amorosa de Scarlet contra Reth, como podría creerse, el eje del asunto; sino su irresistible anhelo de conservar el pasado frente a una historia que se convierte en torbellino arrollador, la batalla de la señora feudal contra la liberación de los negros; pero esto no se expresa francamente porque los negros, cuando aparecen, salen falsificados, apócrifos, unas veces como pacientes bestias a las que se lleva a combatir al lado de las fuerzas del Sur, contra ellos mismos, otras como salvajes o imbéciles a los que una redención pretendidamente torpe los lanza por caminos que no son para ellos. Esta equivocación, deliberada equivocación de los productores, hace de "Lo que el viento se llevó" una película cobarde que elude la expresión de su propio drama, que desvirtúa la verdadera oposición de sus elementos para exaltar la fuerza negativa de la heroína.

Pero "Lo que el viento se llevó" no es sólo una película cobarde, es también una tendenciosa y hábil invitación a resistir a las fuerzas que renuevan el mundo implacablemente. Una habilísima invitación disfrazada con los perfiles heroicos con que se presenta a Scarlet O'Hara, la bella, seductora y terrible campeona de la resistencia y disfrazada también con los crueles aspectos de inhumanidad e instinto de destrucción que se acomodan a los soldados de Lincoln. Puede advertirse, con un poco de atención, el persistente propósito de presentar el curso victorioso de los anti-esclavistas, como un huracán que sólo deja ruinas tras de sí, como un viento que se lleva la felicidad, el ensueño y la alegría de vivir, que destruye y arrasa todos esos bellos cuadros de cortinajes, música y risa, para dejar sólo desolación y sufrimiento. La película no trata de aclarar jamás que todo lo que el viento se lleva es lo que no tenía razón de existir, lo que no debió existir nunca: la dulce y apacible felicidad de una familia asentada sobre el sudor, la fatiga, el dolor y la muerte de cientos de esclavos negros de todas las edades; ni aclara que los escombros que el triunfo de Lincoln deja detrás, son las ruinas de un mundo feudal absurdo, injusto, cruel y estúpido, de valses en los salones y esclavos viviendo como bestias

Y no es un puro azar que la industria cinematográfica haya empleado sus mayores recursos para la realización de esta película. No fué un simple deseo de derroche en aras del arte cinematográfico lo que alentó a los productores. Fué ciertamente un deseo de hacer, en gran escala, una espléndida película de propaganda conservadora, con toda la habilidad, la elegancia, la belleza necesarias para decir al pueblo que va al cine, de la manera más azucarada y romántica posible, que el pasado puede conservarse heroicamente, que la marcha de la historia puede resistirse, que el progreso es un viento que se lleva todo lo que hay de amable en la vida. "Lo que el viento se llevó" es la más enfática expresión cinematográfica contra las revoluciones.

---

se con Hitler. Así aconteció tratándose de una fracción del poderoso Partido Agrario de Checoeslovaquia, de la camarilla que rodeaba al rey Carlos de Rumania y del grupo de Stoyadinovith en Yugoeslavia.

Mientras la Conferencia del Desarme agonizaba, la situación en Francia iba de mal en peor. Azotaba la crisis. La Tesorería no tenía un centavo. Ya en los primeros meses de 1933, el Ministro de Finanzas, Georges Bonnet, había obtenido en Londres un préstamo a corto plazo, de Dls. 150.000,000. Pero ahora se veía nuevamente en condiciones de tener que buscar con desesperación nuevas maniobras monetarias. Entretanto, el ataque de las derechas contra el gobierno, ganaba importancia. La oposición, que estaba alerta, veía venir el momento en que el gabinete radical socialista "caería a la derecha", es decir, el momento en que llegaría a verse metido en una situación que permitiría a los radical-socialistas formar una coalición política con los partidos de derecha.

Las ligas y grupos fascistas y semifascistas, ganaban fuerza cada día. El más importante de esos grupos, la "Cruz de Fuego", capitaneada por el coronel Casimiro de la Rocque, se extendía como la humedad. La "Cruz de Fuego", que originalmente había sido un grupo no político, de ex-combatientes, estaba ya organizado conforme a moldes fascistas. Hacía pruebas militares, movilizaciones de ensayo y maniobras secretas, en las que al final llegó hasta a usar aeroplanos. Las vinculaciones del coronel de la Rocque con el ejército, hacían a la "Cruz de Fuego" especialmente peligrosa y llegó a ser rumor corriente el de que sus armas y pertrechos salían de los arsenales militares.

A mediados de octubre empezó a circular en los periódicos y los pasillos de la Cámara de Diputados, el rumor de que un nuevo escándalo financiero iba a estallar en pocos días. Traté de obtener detalles de ese misterioso asunto, pero no tuve el menor éxito.

El 24 de octubre de 1933, al amanecer, después de una tormentosa sesión que duró toda la noche, y en la que hubo violentos altercados y grandes explosiones de oratoria, cayó el gabinete Daladier. Nuevamente fué una proposición de reducir los salarios de los empleados públicos lo que determinó el fracaso del gobierno. La policía de París estuvo esa noche movilizada y en pie de ataque. Se decía que los servidores del gobierno y los choferes de taxis preparaban una gran manifestación frente a la Cámara de Diputados. El prefecto de París era en aquella época el corso Juan Chiappe, a quien alguna vez Clemenceau llamó "el polizonte más listo de Francia". La izquierda lo odiaba. Cuando se hallaba en la puerta del Palacio Borbón que albergaba a la Cámara de Diputados, supervisando los movimientos de la policía, un diputado socialista que pasaba, se dirigió a él diciéndole: "¿Qué hace usted aquí Juan?" Chiappe contestó, haciendo un gesto significativo: "Estoy protegiendo la vida de Daladier".

En los tres meses siguientes se formaron otros tantos gabinetes, que fueron derrocados rápidamente. Siempre las mismas caras, los mismos caballitos de batalla radical-socialista, la misma vieja pandilla, ocupando puestos ligeramente distintos en cada gabinete. El sucesor de Daladier fué Alberto Sarraut, un líder del partido radical-socialista, nacido en el sureste, cerca de Toulouse, un epicúreo, un Casanova envejecido. Su actuación en la política francesa era ya larga. El hombre había tenido una vida fantástica. Fué muy gravemente herido, siendo joven, en un duelo que sostuvo alrededor del caso Dreyfus y más tarde partió para Indochina como gobernador de la colonia, donde fué objeto de innumerables intentos de asesinato, todos frustrados. Se convirtió en un líder muy fuerte dentro del partido y en la época de que hablamos, ya en el crepúsculo de su vida, eran las mujeres, cada vez más, su única preocupación. Daladier conservó el Ministerio de la Guerra en el gabinete de Sarraut y siguió haciendo concesiones a Hitler desde allí.

Pero los planes de Daladier para llegar a un acercamiento con Hitler, por poco mueren en su cuna. Georges Mandel, diputado nacionalista que había sido la mano derecha de Clemenceau durante la guerra mundial, en un discurso pronunciado ante sus electores descubrió el rearme secreto de la Alemania nazi. El periódico de más circulación en Francia, "Le Petit Parisien", que más tarde había de unirse al bando de los apaciguadores, tomó el camino abierto por Mandel y en una serie de artículos dió a conocer el alcance que tenía el rearme nazi. Daladier envió a la carrera al conde de Brinon a Berlín. Y en noviembre de 1933 regresó el conde a Francia, con un mensaje de Hitler lleno de buenas palabras. A petición de Daladier, el influyente periódico "Le Matin", órgano del sindicato patronal del acero, lo publicó, logrando un efecto pasmoso.

El conde Brinon al comenzar la entrevista que se le hizo, declaró: "Sospecho que la ambición de Hitler es alcanzar a ser el hombre que por cuenta de Alemania llegue a un arreglo con Francia. Si su obra "Mi Lucha" está llena de expresiones de odio para

Muchos eran los problemas que el triunvirato en el poder —Daladier, Bonnet y Chautemps—, tenía enfrente: el déficit del presupuesto, la creciente depresión con su canda de también creciente desempleo y fermentada intranquilidad social, el problema del desarme, y las relaciones con la Alemania ya nazificada. De todos, sin duda alguna, el más importante y difícil era el de las relaciones con Alemania.

En cuanto a las intenciones de Hitler, el gobierno no podía abrigar la menor duda. Hitler había dado a conocer con exactitud sus planes en "Mi Lucha". Aislar a Francia para poder aniquilarla, era su intención manifiesta.

El ideal de todo Estado Mayor consiste en conocer los planes de su posible enemigo de mañana. El gobierno francés tenía esa posición ideal. Estaba en condiciones de adoptar las medidas que juzgara necesarias, con pleno conocimiento de lo que el enemigo proyectaba hacer.

Después de una conversación que tuve con uno de los miembros del gabinete de Daladier, fué evidente para mí que el gobierno no tomaba en serio "Mi Lucha". Al mencionar este libro, hablé de la política y el programa que hay delineados en él. "¿Pero usted piensa realmente que puede desarrollarse una política conforme a un libro?", me preguntó con viveza el ministro, muy divertido con la idea. Cuando le contesté que sí, me contestó sonriendo: "Es que usted es periodista. Cree en lo que ve escrito. Pero yo, en cambio, soy un político práctico y puedo asegurarle que no hay una sola probabilidad de que Hitler se ajuste a lo que dice en su libro. La realidad va a enseñarle muchas cosas". Y así fué.

En vez de formar una coalición para detener a Hitler, Daladier buscó un entendimiento con él. Empezó a manejar las relaciones con Alemania, un poco dentro de lo que más tarde se llamó la política de "apaciguamiento". Sin género de duda, el apaciguamiento de Daladier, en aquella época, carecía de los perfiles y matices que más tarde alcanzó. Sufrió muchas metamorfosis. Atravesó diversas etapas y se modificó mucho, bajo la presión de numerosos impulsos contradictorios. Cambió muchas veces de piel, antes de llegar a la última. Se vió interrumpida por súbitas explosiones de energía y espíritu de resistencia, y vino a fraguarse en el curso de prolongadas luchas políticas. Antes de que los dos campos —el del apaciguamiento y el del anti-apaciguamiento—, quedaran definitivamente deslindados la víspera de la conferencia de Munich en septiembre de 1938, los políticos cambiaron varias veces de bando. Sin embargo, los elementos esenciales de la política de apaciguamiento estaban ya implícitos en la línea seguida por Daladier en 1933 en materia de relaciones exteriores.

En su primer discurso por radio como Canciller, el 2 de febrero de 1933, Hitler, inteligentemente, había abordado un tema agradable para el mundo democrático: "Seríamos felices con solo que el resto del mundo, mediante la reducción de los armamentos, nos liberara de la necesidad de aumentar incesantemente los nuestros".

Para Daladier, este recurso oratorio de Hitler fué una invitación. Resultaba utilizable para vencer las molestas dificultades interiores que amenazaban a cada instante con derribar su inseguro gabinete. Si lograba llegar a un cierto entendimiento con Alemania, su posición se fortalecería enormemente, sobre todo con los partidos políticos de la derecha. Tradicionalmente, la derecha pretendía tener el monopolio del patriotismo, el nacionalismo y el amor al país. Pero ahora, por primera vez, desde 1918, los periódicos y revistas de derecha se mostraban muy moderados en sus ataques a Alemania. No alcanzaban a ver claro. Una parte del programa de Hitler les atraía: la guerra abierta contra el comunismo. Pero en cambio, había otra que en un principio les aterrorizó: las tendencias pan-germánicas, expansionistas, del partido nazi, su jactancioso impulso imperialista, su lucha directa contra el "dictado" de Versalles. Pero el solo hecho de que la derecha francesa comenzara ya a titubear entre sus intereses de clase y los intereses nacionales, era, si no una victoria, por lo menos un punto ganado inicialmente por Hitler. Clausewitz, en su obra "Campaña en Rusia", dejó escrito lo siguiente: "Un gran país civilizado de Europa no se puede conquistar sin ayuda de la discordia interna". El camino de la división interior se recorre cuando nacen las dudas, las opiniones encontradas, los distingos entre los intereses nacionales y los privados de cada quién.

La actitud de la derecha francesa se hizo muy clara con motivo del incendio del Reichstag, en febrero de 1933. Mientras todo el mundo civilizado ardía de indignación, varios de los periódicos reaccionarios franceses, reproducían con visible satisfacción la tesis nazi de que los comunistas eran los autores del incendio.

El incendio del Reichstag fué una "señal del cielo" para Hitler, que disolvió el