

LETRAS Y COMUNICACION
Mérida - Venezuela

DIRECCION GENERAL SECTORIAL DE LITERATURA
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA (CONAC)

Julio García Espinosa

**La inútil muerte
de mi socio
Manolo**

(Un homenaje al viejo teatro vernáculo)

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DEPARTAMENTO DE CINE

*

LETRAS Y COMUNICACION
MERIDA - VENEZUELA

1991

© Copyright 1991

ISBN 980 - 221- 469 - 8

Editorial LETRAS Y COMUNICACION
FUNDACION DEL NUEVO CINE LATINOAMERICANO
Capítulo Mérida - Venezuela

Lasercomposición: Vértice Editores

Una cámara detrás del telón

Amado del pino

Siento un respeto casi visceral por la crítica de cine. He tirado "muy pocas piedras" teóricas sobre la pantalla. Sin embargo, el estreno de **La inútil muerte de mi socio Manolo** me hace romper el muro de la timidez y enfrentar el reto de comentar mis reflexiones sobre una de las películas más vitales e inquietantes que ha producido la cinematografía cubana.

Los que gozamos del privilegio de la amistad del gran dramaturgo cubano Eugenio Hernández Espinosa, supimos siempre de aquella obra escrita a principio de los setenta, que durmió un sueño demasiado largo en la fecunda gaveta del autor. La especialista Inés María Martiatu ha hablado sobre la vinculación de esta y otras obras de Eugenio con la música popular y con la cultura del desenfadado, **agresivo**, múltiple y poderoso barrio habanero.

Otros han acuñado para obras como **Calixta Comité** y **Mi socio Manolo** el calificativo de marginal. Confieso que el término no me complace del todo y le veo hasta cierto mohín de distancia excluyente. ¿Marginal con respeto a qué? Esos hombres que trabajan pero beben grandes cantidades de cerveza; se preocupan pero son capaces

de burlarse hasta de sí mismos; esos que hablan en un idioma vivo, duro y palpitante... no están **al margen** sino en el centro de nuestra compleja, y a ratos contradictoria, contemporaneidad.

Sobre las tablas, **Mi socio Manolo** tuvo detractores y defensores pero la puesta de Silvano Suárez entusiasmó enseguida al público que parecía haber esperado durante mucho tiempo por las verdades que plantea la obra. Hernández Espinosa sitúa a sus personajes en un solar pero no es lo pintoresco del exterior lo que le interesa, sino los resortes interiores que mueven la trágica vida de los seres humanos que han arribado a un punto definitorio y crucial en el que se están jugando nada menos que la realización, la utilidad social, el equilibrio íntimo, la felicidad.

FILMAR EL GESTO SIN RUBORIZARSE

Julio García Espinosa no se propuso "recrear" la obra, ni tomarla como propósito para exponer otras ideas. El director respetó el texto y se dedicó a hacer algunos inteligentes subrayados con un lápiz muy expresivo: el lenguaje cinematográfico.

No hace falta que se muestren en pantalla los **trucos** de la filmación, ni que se nos haga testigos del trabajo del equipo técnico para tener la sensación de que estamos ante un teatro filmado. El diseño del movimiento, la gestualidad, la situación misma sigue siendo poderosamente teatral. Pero cuando la cámara escruta en los rostros encuentra otros matices, otros resortes, una complicidad más íntima y desgarradora con las "peripecias" de Manolo y Cheo. Después de haber visto varias funciones de la puesta en escena (incluyendo

aquella inolvidable, y repleta a pesar de la lluvia, que inauguró el Festival de teatro de Camaguey'88) no podía desprenderme de la sensación de que esto que aparecía en la pantalla era **casi lo mismo pero algo distinto.**

¿Valió la pena, fue legítimo el sacrificio de Cheo por la sociedad? ¿Puede ayudar a la Revolución alguien que no ha sabido resolver su propia vida? ¿Basta con ser heroico una vez para permitirse el lujo de retrasar un proceso social? ¿Tiene razón de ser y es legítima **la lucha** de Manolo? ¿Es posible la convivencia de una ideología política avanzada con una ética antigua y deformada? Estas y muchas otras posibles preguntas le confieren a la película una carga reflexiva -ajena a la retórica o el verbalismo- que la hacen singular en el contexto del cine cubano.

Otra particularidad de **La inútil muerte...** es el peso que tiene lo actoral en el discurso cinematográfico. El formidable trabajo de Mario Balmaseda y Pedro Rentería pone en solfa la difundida teoría de que para actuar en cine basta con ser natural y que se debe estar en constante peligro de un gesto muy fuerte porque cae el actor en el infernal hemisferio de la sobreactuación.

Balmaseda está todo el tiempo haciendo recordar al teatro. La tremenda movilidad -física y mental- de su personaje lo convierte en una suerte de hombre-actor, alguien que vive la vida pero a la vez la parodia, la reinterpreta. Manolo son varios personajes a la vez; y el actor supo transitar de uno a otro con varios estilos de interpretación. Pensaba en la trayectoria de Mario y descubría en este papel de madurez, destellos de muchos de sus personajes anteriores. Manolo tiene algo de An-

do, pero es también primo de aquel hombre semi-marginal y buscador de felicidad que protagoniza **De cierta manera**. Por otra parte, los que asistimos al estreno de **El Carrillón del Kremlin**, en 1976, sabemos de la plasticidad y la integralidad en el movimiento escénico que Mario lleva aquí hasta el virtuosismo.

Rentería está en lo que considero el mejor trabajo de su carrera. Si en Mario puede hablarse de un seguimiento enriquecido y diverso de una técnica depurada y muy personal, en Pedro se trata de una construcción brillante a partir de lo gris y lo mediocre, que muy poco tiene que ver con aquel bandido vigoroso y carismático que lo llevara al Premio de Actuación del Festival de Teatro de La Habana en 1980.

Aunque Cheo es quien esgrime el cuchillo en el clímax de la película, me atrevería a asegurar que es el más trágico de los dos personajes. Rentería hace, a través de un manejo fabuloso de la gestualidad y una formidable valoración de los silencios, un retrato dramático de este hombre que ha sido útil a la sociedad pero que ha caído en la madeja de la inautenticidad, la mentira, la doble moral, hasta un extremo en que es probable que la grúa que se oye y se acerca durante toda la película, termine recogéndolo por inservible.

Con este viaje de una muestra de lo mejor de la dramaturgia cubana a la pantalla, se comprueba que el diálogo entre las tablas y la cámara de cine es un camino legítimo. Sobre todo cuando, como en este caso, trae un rayo de luz sobre nuestro propio rostro como pueblo.

“LA INUTIL MUERTE DE MI SOCIO MANOLO”

Créditos: EL ICAIC PRESENTA

Sec. 1: **Ext. - Int. - Casa de Manolo. Todo en color. Los créditos chillones, como si fueran grafittis.**

1: La cámara abre sobre un papel de traza con dibujos que recuerdan el arte-calle. Al mismo tiempo se oye un redoblante (igual que los que acompañan los números difíciles del circo) que crece y cesa en el momento que también se detiene la cámara para dejar ver el total de esa especie de papel-cortina que sirve como entrada a la casa de Manolo. Este, como un bólido, se ha lanzado contra el papel, rompiéndolo y apareciendo con su ancha y simpática sonrisa.

MANOLO: (A cámara. Como si sintiera que alguien ha llegado) ¡Qué volá!
La cámara inicia un dolly-back. La casa de Manolo es el típico cuarto de un solar con una barbacoa para dormir. A medida que la cámara se aleja, inevitablemente descubrimos que se trata de

un set de filmación. Alrededor todo es oscuridad. Manolo quita la cortina de papel. Todavía mira a cámara tratando de cerciorarse si viene o no alguien. Pone la radio. Busca alguna emisora. Cuando el set ha quedado al fondo, entra, en primer plano, bajo la luz de un spot, la figura de Cheo. De espaldas al set, mira, buscando hacia todos lados. Al fin Manolo ha encontrado algo en la radio. Es Pablito cantando "Convergencia". En ese instante aparece el título de la película. "LA INUTIL MUERTE DE MI SOCIO MANOLO". La cámara deja a Cheo y se desplaza hacia una de las puertas del Foro por donde entra la luz del día.

Sec. 2: Int. Día. Cuarto de Manolo. Color

2: La cámara que venía avanzando hacia el set. como una subjetiva, se detiene en un plano general del cuarto. Todos los ruidos de la calle y del solar cubren la banda sonora. Manolo, que estaba trajinando en la barbacoa, se vuelve al sentir que ha llegado alguien.

MANOLO: ¡Eh! ¿Qué volá? ¿Quién es? (Baja corriendo la escalera de la barbacoa. Un grito lo detiene en medio del cuarto).

CHEO: (En off) ¿¿¿Manolo???

MANOLO: ¡No! ¡No puede ser! ¡Ay, Dios! ¡¡¡Cheo!!!!...

- CHEO: (Entra. Se abrazan. Con júbilo) ¡Mi socio Manolo!
- MANOLO: (Sinceramente conmovido) ¿Cheo Malanga?
- CHEO: (Sinceramente conmovido) ¡Mi socio Manolo!
- 3: (Manolo apaga la radio sin dejar de hablar)
- MANOLO: ¡Cheo Malanga! Cuántos años, compadre, ¿eh? ¿Cuántos años? Un cojonal ¿mm? Desde el triunfo de la Revolución. ¿Qué falta de respeto es esa, asere?
- CHEO: Tú sabes cómo es la parte: hoy aquí, mañana allá.
- MANOLO: ¡Eeeehhh! Ni una carta, ni un telegrama, ni un aviso a tu socio Manolo, bárbaro. ¡Eh! Y yo aquí pensando: “¿Dónde está Cheo? ¿Dónde estará Cheo?” Asere, hay que acordarse que los socios son socios.
- CHEO: Yo me acordaba de ti siempre. Y ya ves: por mucho que el río corra, va a morir a la mar. Mi socio: el fuego quema las hojas, pero deja la raíz. Aquí estoy frente a usted: ¡mi socio Manolo!
- MANOLO: (Sentido) ¿Tú crees que las plumas que le arrancan al loro vuelven a crecer?
- CHEO: (Con convicción) ¡Crecen! ¿Seguro que crecen! Tienen que crecer, ¿no? O si no

no es loro. (Se miran un momento). A todo el mundo que vi llamé. ¿Y mi socio Manolo donde está? Donde nació la candela, me dijeron, allí está.

MANOLO: Es mi universo. Aquí nací y aquí me crié. Vida, pasión y muerte. Aquí trabajando de día para guarachar de noche. Pero entra. Acotéjate que la tirada es larga y sin escala. Esta es mi casa. Mi gao, tu gao. Ponte cómodo. Aquí no hay perro. El único perro soy yo y no muerdo.

4: (Cheo va hacia el rayo de luz que viene de alguna ventana. Lo escudriña todo a su alrededor. La cámara los deja y registra, por su cuenta, el cuarto, la barbacoa, hasta que regresa donde Cheo, que no ha dejado de observar el lugar). (Manolo estalla en una carcajada sarcástica). Estás igualito, igualito, igualito. Cagaíto a tu padre. El mismo cabezón, la misma nariz. Pero te dieron un corazón que le traquetea. ¿Qué más quieres? ¡Cheo Malanga tiene un corazón en el medio del pecho y que se sepa, y que se comente!

6: (Cheo a contraluz. Su figura es bañada de blanco. Extiende los brazos como agradeciendo la luz del sol).

CHEO: ¡Regio apartamento, Manolo!

MANOLO: Ná, está hecho todo un revolico. Pero lo estoy dando tremenda coba. Me cogiste con la brocha en la mano, asere.

- CHEO: Tremenda casa, Manolo.
- 7: (Manolo da vueltas a su alrededor)
- MANOLO: Encendido, mi socio. No tengo que envidiarle nada a nadie. ¿Quién dice que en el barrio "la piña podría" hay un apartamento fuera de serie ¿mm? Me puse pa las cosas. ¡Aaaahh! Como un samurai. Yo soy así. ¡Tú sabes que yo soy así!
- 8:
CHEO: (Saliendo del rayo de luz). No has cambiado.
- MANOLO: Tú tampoco.
- CHEO: Yo sí. Yo sí... ¡Mucho!... (se sienta) Los años.
- 9:
MANOLO: ¡Solavaya! ¡Tapa esa letra, asere! Tú no sabes la mundial que yo juego con el almanaque.
- 10:
CHEO: Sigues guapeando, Manolo, mi socio Manolo, cará.
- 11:
MANOLO: (Poco a poco va quedando donde el rayo de luz). ¿Me lo dices o me lo preguntas? Siempre guapeando, guapeando siempre, siempre, siempre. ¿Qué te pasa? Tú sabes cómo es la vuelta esa. Sin aguaje, mano, la vida no se llama vida.

Se llama otra cosa: chirimoya o quimbumbia, ¿quién sabe? ¡Mira a esos chamas que hasta ayer mismítico uno le limpiaba los fondillos como te guapean! ¡Te guapean! Y si no te pones duro, durísimo, no te dan ni un cachito así. (Manolo juega con el rayo de luz. Entra y sale de él). Pero yo soy tremendo salao. Siempre les ando poniendo un número extraño pa que se vuelvan locos. Los zarandeo pacá, los tiro pallá, les asomo un pasillo. ¡Pa que lleven carta! ¡Se los dejo en suspenso pa que me vengan a buscar! ¿Tu eres bobo? Y en firme que me vienen a buscar. Me caen como "hormigas, como hormigas me caen. Entonces ponen en su onda y yo vacilo con ellos. Me tienen que llevar porque yo soy Manolo y el que guapea más que yo... vaya... es que no pueden. ¿Tú sabes? Les queda... ¡inmenso! ¡Manolo ha dicho basta y ha echado a andar! ¿Qué te pasa? Manolo es mucho Manolo. Me ponen pa su onda y me prenden la cabeza de alegría. (Manolo sale del rayo de luz). Bueno, ¿y qué?

12:

CHEO: (Entusiasmado) ¡Aquí!

13:

MANOLO: ¿Sin problemas?

14:

CHEO: ¡Sin problemas!

15:

Así me gusta. Yo no tengo problema. Yo soy un hombre sin problemas. ¿Yo? Yo

no tengo problemas, mano. ¿Y tú? Tampoco, ¿eh? ¡Claro! ¡Allá los que tienen problemas! ¡Allá la lagartija que camina bocabajo porque tiene dolor arriba. ¿Un trago?

16:

CHEO: Es que...

17:

MANOLO: ¿Tienes problemas?

18:

CHEO: ¡Yo no tengo problemas?

19:

(Ahora Manolo está cerrando la ventana del fondo. Su expresión ha dejado de ser alegre. Algo le angustia. Mira a cámara con dolor. Luego, vuelve a su alegría inicial).

MANOLO: Se acabó la cochanbrera. Sió. Ni un ruido más. Tengo cerveza y aguardiente, ¿por dónde empezamos?

20:

CHEO: Por la cerveza. ¿Tú no crees?

21:

MANOLO: Oficial (yendo al refrigerador). Hoy es día grande: socio visita a socio. Los días grandes se celebran sin miseria.

(Enseñándole el refrigerador) ¿Viste el oso Polar que le partí a la CTC?

22:

CHEO: Responsable.

MANOLO: Ná y eso que un penco quiso inventar conmigo, pero cuando le jalé por las credenciales: cederista, miliciano, obrero de avanzada, un tongonal de horas voluntarias, diez zafras en el pellejo, el tipo se quedó, bárbaro, como el sillón cuando le falta un balancín... ¡por favor!

(En todo ese tiempo Manolo ha cogido dos botellas de cerveza del refrigerador. Las ha abierto y las ha colocado sobre la mesa. Cheo se apresura para tomar pero Manolo lo detiene). No, así no, asere. Socio tiene que brindar con socio.

CHEO: (Levantando su botella) ¡Rompa el fuego, mi compay!

23:

MANOLO: (Brindando) Por la amistad y solidaridad Cheo-Manolo.

(Se sientan. Beben. Manolo se dispara la botella completa sin respirar).

24:

CHEO: Bueno, ¿y qué?

25:

MANOLO: ¡Aquí! sin miseria, anclado. Albergado en mi gao, como un escolar sencillo, más tranquilo que estate quieto. Y qué?

CHEO: ¡Aquí!

(Manolo mira fijamente a Cheo y estalla en una carcajada)