

Catarsis reflexiva frente a neurosis obsesiva

CARMELO VILDA

De ahora en adelante y después de **COMPAÑERO AUGUSTO** se puede decir que el cine venezolano también sabe escribir Historia. Varias películas habían intentado narrar la experiencia guerrillera: “Cuando quiero llorar no lloro”, “Crónica de un Subversivo Latinoamericano”, “La Quema de Judas” y otras. La guerrilla ha sido una estructura temática que en Venezuela ha traumatizado la creatividad de la izquierda artística. Lamentablemente los intentos fílmicos quedaron varados en forcejeos ideológicos que sólo en algunos tics lograban desembarazarse del

Enver Córdido



panfleto y aterrizaran en el documento. Había despilfarros verbales y falta de imaginación reflexiva que analizara con madurez la realidad, la interpretara y la asumiera en una transformación artística.

COMPAÑERO AUGUSTO ha sabido contarnos su historia con sinceridad intelectual desde el centro global de la historia nacional donde incide y late a la vez la periferia y lo particular. Ni más ni menos. Por eso es mucho. Hay sobre todo un estilo narrativo, un modo propio y adecuado de contar, de filmar, que es en definitiva la cualidad vertebral que temple la película. El tono es el mensaje, es la medida exacta que expresa lo que dice la realidad a través de sus imágenes. Hay además una actitud de dominio sobre el tema, una postura artística soberana que impide al Director se le escape la situación de las manos, se le retuerza, falsifique o distorsione. **NO** es mesura, es control, es análisis maduro, es diagnóstico desesperado pero realista, es valentía para preguntar con razones qué es y dónde está cada cosa.

Hay también un deshielo cultural en **Enver Córdido**, una superación del dogmatismo artístico que le ha llevado a razonar el presente más que a discutir con estereotipos el pasado muerto. Por eso no necesita acudir a argumentos de la sangre a borbotones, ni a desesperadas balaceras más épicas que políticas, ni a la nostalgia neurótica de la montaña buena, ni a las proclamas del comisario dialéctico, ni a los fáciles slogans que sólo provocan espuma. Vivimos ya otros tiempos.

El éxito no son las partes, las estridencias subrayadas. Es el conjunto como totalidad. No hay fragmentos ni estancias. Hay una narración, una vida, un desarrollo que no se disgrega ni fracciona porque en cada instante-secuencia gravita el todo y cada día-escena nueva fluye ligado a la vez con lo primero y último.

La historia del guerrillero **Augusto** comienza en la cárcel. Pero ahora ni los presos viven como gusanos, ni los policías son matones degenerados. Existe la consecuente tensión impuesta por las reglas de una opción política subversiva que tiene respuesta penal por parte del ejército. Pero los presos juegan, conversan amigablemente, piensan con dignidad y realismo, no quieren ser mártires inútiles “ni los presos ni los

muecos hacen la revolución”. Emociona su limpio patriotismo y su generosidad cordial cuando cantan el “Gloria al Bravo Pueblo” al despedir a **Augusto**.

Y resulta que la mayoría de los presos fueron saliendo también de la cárcel a la calle, a la vida ciudadana. Sin juicios ideológicos, sin que el Director tuviera que manejar palabras doctrinales, en vez de la cámara, sin que el Guionista incluyera tediosos diálogos de ingenuo revolucionismo. **Augusto** y sus compañeros han salido a la vida libre algunos prefieren la vía clandestina de la combatividad, los más enfrían sus ardores juveniles, y el pasado armado se constituye en memoria esporádica, recuerdo-mural mojado que aparece en forma de flash detrás de cada faceta de la nueva vida. En ningún momento sin embargo hay juicio de valor sobre la bondad de los que se oponen al poder y la maldad (traición) de quienes se pliegan a las estructuras establecidas. **Enver Córdido** no quiere ser Juez ni Moralista sino escritor fílmico, recolector de la realidad que apunta con su cámara, detrás, de frente y al lado de las vicisitudes y ocupaciones más rutinarias de **Augusto** y su entorno.

Comenté al reseñar “Crónica de un Subversivo Latinoamericano” (SIC, No. 373, pág. 130), que en ella, el pueblo, el país no aparecía, estaba ausente. En “La Quema de Judas” (SIC, No. 370, pág. 476), se manifiesta como secuencia folklórica repetida que identifica lo venezolano con elementos “populares, ex-campesinos o marginales”. Por el contrario, en **Compañero Augusto** el país se revela apabullante como ese proceso económico que ha creado polifacéticas formas de ser venezolano, torrenciales caracterizaciones que constituyen de hecho la verdadera o la más aproximativa testud de la identidad nacional.

Venezuela es hoy más urbana que campesina y el poder no se decide en la montaña o el llano como en los tiempos de Boves, Ezequiel Zamora o Cipriano Castro. Y lo terrible es constatar que la estructura urbana engulle al hombre con sus mecanismos manipuladores. La profesión para ganarse la vida, el matrimonio, la competencia, los electrodomésticos, la vivienda, las relaciones públicas con corbata ancha y flux a rayas, la paternidad... el sustrato fundamental de la vida, todo eso son vinculaciones que anillan al hombre a

la teta nutricia de la sociedad y encajonan sus posibilidades de grito, pataleo y rebeldía. Llega un momento anónimo en que el hombre ve que no se puede ser héroe ni hay ocasión o margen para el martirio aleccionador. Los caminos antes transitados están ahora comidos y cercenados, se olvidaron las canciones que ponían la piel de punta, y ya no erosionan el espíritu las nostalgias de lucha. En los setenta no se puede hacer la revolución como en los años sesenta.

El lenguaje verbal de las dos últimas secuencias es análogo al visual. Los dos se apoyan, los dos se rompen u oscurecen para afianzar la significación recíproca, los dos intensifican el sentido y la percepción del código global. ¡La revolución resulta hoy casi imposible! La cálida y emotiva actuación de Augusto (Orlando Urdaneta) y de Alejandra (María Gracia Bianchi) culminan este acierto. Quienes habíamos visto alguna vez a la María Gracia de las Telenovelas su papel en Compañero Augusto nos resultó una sorpresa agradable. Sobre todo en los momentos de la tardía y alucinada rememoración guerrillera.



María Gracia Bianchi

¿Entonces? Entonces queda el vómito, la purga reflexiva que tiene en cuenta los nuevos datos, las nuevas trampas, las tácticas necesarias. Tal vez no ha fallado la revolución sino el método y los caminos que conducen a ella. Este es el sentido global que veo en la explosión vomitiva de Augusto al borde de la escena final.

Teoría crítica como praxis social

PEDRO TRIGO

Quisiéramos partir de la honda impresión que nos ha causado la película. En ese momento no nos daba ganas de discutirla ni de entrar de nuevo en la cotidianidad. Preferíamos permanecer en ese tiempo fértil. Tratando posteriormente de reflexionar sobre esto llegábamos a la conclusión de que no se trataba de una emoción catártica. La película no consiste en obligarlo a uno a objetivarse, revivir en el protagonista el proceso de la propia culpa, recibir en el el dolor del castigo y, después de vomitar sobre él el peso que

nos agobia, regresar a la calle aliviados y limpios.

El espectador sale más bien enfrentado al mismo reto que el director. Uno entró al cine a ver una obra, es decir una construcción, una ficción, una versión. Y poco a poco se va percatando de que no ha salido de la calle, de que sigue metido en la vida, de que está fajado con la mismísima realidad. Y no en el sentido de que esté muy bien imitada la vida. No se trata de que tal situación, tal personaje o tal ambiente sean muy reales, absolutamente verosímiles, incluso verídicos. La realidad de la película no consiste en los sustantivos y sus adjetivos sino en el juicio, en el verbo. Es una acción real. La ficción en este caso es una acción.

La película es el ámbito de una dialéctica real entre el director y el protagonista. En el acto de hacer la película —plasmado en su desarrollo— el director se asume como protagonista y se supera. Al ser la película acto y no objeto de consumo la película rechaza que el espectador sustituya la praxis real del director por el consumo de su producto. La película impresiona porque es la revelación de la cotidianidad.

Compañero Augusto no provoca estériles arrebatos fusileros, ni la paternalista compasión por las clases sociales que necesitan desarrollo. Desencadena más bien un proceso de clarificación mental, un espaldarazo emotivo, una sensación de macizo malestar, una impresión de que la sociedad es repugnante, un desprecio dolorido por lo que acabas de leer en el Periódico, por lo que ha dicho Fedecámaras, el V Plan de la Nación, los discursos vacuos del Presidente y lo que promocionan las gárgolas venenosas de la Televisión y Radios comerciales.

Y cuando sales de la proyección y pones los ojos en la Plaza Venezuela te encuentras aturdido y te pesan en los párpados y en el corazón las gorduras de Caracas y eres consciente de que has sido testigo de una densa comunicación, de que también eres tu protagonista-cómplice de la obesidad vomitiva y flatulenta provocada por esa inmensa salchicha que te resulta ahora la capital de Venezuela.

Pero al final prevalece más la catarsis que la neurosis. ¡Buena señal!

Pero como esta revelación no es un acto de magia sino la praxis de una persona yo no puedo ver la película sino como algo externo —como veo la realidad cuando yo no actúo transformadoramente sobre ella—, aunque tampoco pueda dejar de verla como una situación uno de cuyos elementos soy yo. Es por eso un reclamo a la acción. Una praxis creadora que nos estimula a crear ámbitos nuevos en que de nuevo sea posible una praxis transformadora, revolucionaria.

LA PREGUNTA POR EL MITO

La película se abre con un planteamiento cómo hacer la revolución. Las contestaciones negativas son muy fáciles. Desde luego no la hacen los muertos. Tampoco se hace en la cárcel. La guerrilla es del pasado. Entonces ¿cómo hacer la revolución? Hay que insistir ante todo en el sentido del planteamiento que no es ante todo político ni menos aún ideológico sino esencialmente antropológico.

Es en primer lugar el planteamiento del exguerrillero. Tuvo la experiencia de la totalidad, arriesgó su vida por la causa del pueblo, vivió en un