

# ACTAS DE MARUSIA

---

PEDRO TRIGO

---

Actas de Marusia es el testimonio de uno de los hitos de la lucha obrera en Chile, como la Cantata de Santa María de Iquique o varios episodios del Canto general de Neruda o las trovas populares de Violeta Parra o como la Patagonia rebelde en Argentina o nuestra Fiebre.

La acción se desarrolla en las minas de salitre, en Marusia, al norte de Chile, en el 1907. La violencia en las relaciones laborales se convierte en un torbellino que arrasa todo: un ingeniero gringo golpea a un obrero y lo despeña, un compañero del muerto mata al ingeniero, el hombre es fusilado, un compañero del fusilado mata al cabo, siguen fusilamientos en masa, una huelga, el ejército manda refuerzos, escalada de represión, respuesta a las provocaciones, masacre y torturas, levantamiento general, los soldados confraternizan con los mineros, la empresa quiere transarse pero el teniente fusila a varios soldados e intenta imponerse por la fuerza: lo matan. Los mineros quedan dueños del campo. Pero por poco tiempo: aparece un cuerpo del ejército que los cañonea y asalta hasta arrasar el campamento.

Es un documento para la historia. Pero no es un legajo para una historia académica. Se refiere a un momento significativo de una historia inconclusa, una historia que es la nuestra. Pretende ser un testimonio veraz, pero la adecuación a la realidad no está buscada por los caminos de la imparcialidad. Es la historia de una lucha que aún sigue y el autor es contendiente. Es la lucha de los obreros contra

las compañías trasnacionales y el Estado burgués que las respalda con la fuerza del ejército. Miguel Littin cuenta la historia a los suyos y al mundo. La película es un acto político.

## CONMEMORACION, RECUENTO, ALEGATO

¿Y qué pretende Littin al contar esta historia de 1907 en 1976? ¿Qué pretende en esta hora trágica esta tragedia histórica? Creemos que pretende ser una conmemoración, un recuento y un alegato.

Pretende dar la perspectiva histórica adecuada para comprender los sucesos del 73 y su atroz estela de muerte. No debía haber sido una sorpresa. ¿Quién habló del apoliticismo del ejército chileno, de su civismo, de su constitucionalidad? Y tampoco es de hoy la organización obrera ni su humillación ni su resentimiento ni su afán de justicia ni su capacidad de movilización que una y otra vez le ha llevado, acorralada por la provocación, al enfrentamiento frontal y al suicidio. Ya estaban hace setenta años los mismos contendientes de la lucha que aún no se decide. El baño de sangre del 73 no es el primero; y siempre se ha rehecho la clase obrera. Esta película es un homenaje solemne, como esculpido en piedra, a los obreros solidarios y a sus heroicas mujeres.

Los sucesos de hoy llagan de tal modo al alma que bloquean la reflexión, por eso esta película no es sólo homenaje sino recuento, obra de la memoria

que compone y rompe así la cadena obsesiva de la repetición que apresa a la víctima en el hechizo destructor de las imágenes traumáticas. El libreto del guión, tan extremadamente parco que ahorra hasta las imprecaciones, que suprime toda manifestación emocional, que limita el lenguaje a su imprescindible función designativa -no salga, mañana paro, la pólvora. . . - hace una excepción y dedica sus únicos parlamentos al análisis político. Los únicos diálogos no monosilábicos tratan todos de lo mismo: analizan la situación los militares, el gerente de la compañía, los dirigentes sindicales, hasta Recabarren aparece estableciendo las bases de la teoría socialista. Y los diálogos, claramente, saltan por sobre la situación de la película para martillar la enseñanza de la historia -la del 7 y la del 73- en el espectador partidario: hemos caído en la provocación, hemos ido demasiado rápido, teníamos que haber buscado alianzas donde fuera.

Es también un alegato: Escuetamente da fe de la violencia institucionalizada que vive nuestro continente. Esas imágenes tremendas son un clamor que pide justicia y que pide sobre todo, un orden justo, una paz solidaria. La película establece con la sola fuerza de la representación -es decir más allá de toda ideología- que ese tipo de sucesos no puede justificarse bajo ningún concepto. Eso es barbarie, ferocidad de lobos, pura y simple inhumanidad. No hay ninguna teoría -ni la ley de Dios ni la seguridad del Estado ni la urgencia revolucionaria- que pueda avalar esas matanzas. Si la seguridad del Estado lo exigiera habría que cambiar el Estado.

Pero la película también deja asentado que sucesos así no son fortuitos, no son eventualidades que deban atribuirse a la poca habilidad u talento político de las autoridades del ejército, de la empresa y de los sindicatos. Claro que cada uno de ellos tiene su cuota de responsabilidad y así aparece en la película. Pero también es verdad que esta espiral de violencia se gesta en el mismo corazón de un sistema social basado en el privilegio. Un sistema social que se siente amenazado cuando el pueblo organizado pide que desaparezca el privilegio que le roba la vida, es decir pide racionalidad y justicia. Un sistema que considera a este poder popular un enemigo de la patria que hay que aniquilar a sangre y fuego es un sistema irracional e inhumano. La película es un alegato. No pide venganza, ni siquiera ante todo busca hacer justicia. Dice primordialmente este grito elemental: ¿Hasta cuándo tanta violencia? Es desde este punto de vista un documento que trasciende esa situación y lleva al espectador a preguntarse

se por la especie humana ¿Es que el instinto de destrucción se ha enseñoreado de la humanidad? ¿Es que el destino del pueblo será por siempre la sumisión o la muerte? ¿Merece la pena luchar?

De este modo esta obra política acaba siendo un grandioso mural desolado, una desencantada pregunta sobre las posibilidades de la especie humana para superar esta historia de opresión, represión y destrucción.

### ¿HAY ESPACIO PARA LA ACCION POLITICA?

Realmente en la película no queda espacio para la acción política. Es verdad que está el libreto que desarrolla un cuidadoso análisis político. Es verdad que en la película asistimos a una acción política: el paso de la respuesta anárquica de los mineros a la organización sindical cada vez más compacta. Pero uno sabe, como en las tragedias griegas, que no hay nada que hacer. ¿Y por qué? Porque en el horizonte de la película queda abolida la cotidianidad. Por eso no hay dramatismo. La violencia física es tan absorbente que toda expresión humana queda abolida, hasta el instinto sexual queda inhibido. Sólo existe una dimensión: en los obreros el coraje cada vez más solidario para resistir a la muerte que vendrá; en el ejército la expresión más inhumana de la voluntad de poder, la sed de sangre. No son ya hombres, son héroes. Y la película, epopeya. Pero, como muy bien comprendió Brecht, los héroes no son sobrehumanos, los héroes son menos que los hombres. Tienen más estatura, son más compactos pero son elementales; resultan admirables y nosotros les rendimos homenaje, pero no podemos compartir su gesta. Al quedar abolida la cotidianidad queda también abolida la inteligibilidad y la participación, queda abolida la posibilidad política, sólo queda el destino.

El autor había querido hacer una épica racional: la gesta de la lucha obrera por organizarse y basar su acción en una teoría científica. Pero la imagen se traga al guión. La comprensión es inútil: es la hora de las tinieblas.

El color raído de la película. Ese horizonte desolado de los planos generales. El viento arenoso que cobra categoría de fuerza hostil que raspa y borra todo. La noche sola, foscamente iluminada por luces funambulescas que raen lo que resaltan. Esas callejas del pueblo, estrechas pendientes y solitarias, convertidas de pronto una y otra vez en chiqueros por donde baja a la plaza de la muerte el pueblo acosado por las culatas de los fusiles. Ese ritmo implacable de los caballos cargando. Tantas escenas de multitudes está-

ticas, esperando lo inevitable. Y esa cámara que va recorriendo rostros castigados por la vida y noblemente endurecidos por la determinación de resistir, rostros siempre fijos y mudos: en la mina, en la taberna, en las casas, en las asambleas, ante el enemigo, ante la tortura y frente a la muerte. Y esos rostros de los oficiales, siempre crispados, rostros que deben hacerse máscara para reprimir a la propia humanidad y seguir la represión. Y ese evitar la cámara los rostros de los soldados, máquinas de muerte a su pesar, marionetas trágicas que marchan al trote a la cola de los caballos de los oficiales, presos en sus uniformes. Y esas secuencias largas abundando los planos generales con cruces de planos medios para recalcar el carácter social del conflicto y el sentido representativo de los protagonistas. Y la narración siguiendo alternativamente a los mineros y al ejército acudiendo puntualmente a la cita, alternancia que destruye paso a paso cualquier asomo de esperanza a la vez que agiganta la inexorabilidad del choque. Y los flash back de los personajes que en la tensión de la espera anticipan la catástrofe con el recuerdo de otra matanza. Y en el fragor de la lucha las irrupciones de los mendigos, mineros locos, haciendo sonar sus latas vacías, pregonando el sinsentido final de la lucha. Y por las alturas del cerro, esas filas de mujeres ululantes, coro de tragedia griega fiero e impotente ante el destino. . .

Es cierto, por otra parte, que, dentro de la desnuda grandeza de su estilo, el tono contenido, un poco como representación ritual, libra a la película de cualquier regusto por la violencia o sentido sensacionalista o pintoresquismo o tono panfletario o declamatorio. No es la exposición de un caso, no es cine documental ni cine catastrófico. Es la narración epónima de un acontecimiento trágico y memorable en la lucha aún abierta entre el pueblo chileno y un Estado militar, lacayo de intereses transnacionales. La película revela la justicia de una causa y la imposibilidad de su victoria. En el desierto, el enfrentamiento, sin posibles mediaciones, entre los obreros y la empresa-ejército. La película dice: la humanidad no puede tolerar tanta sangre. Pero también: hay que plantear de otro modo el conflicto. En este último sentido es una película política. Precisamente en estos años en que el conflicto ha regresado en casi todos los países del continente a estadios tan primitivos como a principios de siglo es un valioso aporte el convencimiento que sustenta la película de que es necesario honrar a los héroes, pero más necesario aún aprender de su sacrificio la necesidad de abrir otros caminos. ○