

ARAYA

ARMANDO ROJAS GUARDIA



Hablar de esta película es a la vez imprescindible y embarazoso. Imprescindible, porque el reconocimiento internacional que han suscitado sus méritos, así como la gran expectación que ha rodeado su estreno en Venezuela, hacen ineludible el comentario. Embarazoso, porque resulta difícil emitir una opinión acerca de un filme todo envuelto en leyenda.

Como cualquier persona del acontecer artístico nacional, sabíamos que allá a finales de la década de los cincuenta, había sido filmada sobre las costas de Araya una película excepcional, cuya calidad mereció los principales premios del Festival de Cannes, y galardones sucesivos en Locarno, Moscú y Venecia. A veces, en las páginas de algún periódico o de alguna revista, leíamos alusiones a su importancia y su belleza. Los pocos, contadísimos espectadores que habían logrado tener acceso a esa especie de mito cinematográfico venezolano, hablaban desde de un deslumbramiento que acrecentaba en nosotros el ansia de compartirlo.

En razón misma de su carácter ya legendario, acercarse a la pantalla donde se nos hace presente, por fin, esta película, ofrece el peligro de la desilusión. Mientras "Araya" se mantenía en su intocado ámbito de maravilla lejana, aureolada de elogios, uno le concedía el aval de una admiración anticipada. Pero resulta distinto tenerla ahora delante, enfrentada no sólo a nuestro juicio y a nuestra sensibilidad, sino también a las imágenes que inconscientemente nos habíamos hecho de ella. Por esto, fuimos a verla temiendo el riesgo del encuentro. Y la sorpresa fue grande al hallar un filme del que sería muy pobre decir solamente que no nos decepcionó, o incluso que superó nuestras expectativas: "Araya" es en realidad distinta a lo que habíamos soñado; creemos que se autonomiza frente a su propia leyenda, y no es únicamente esa obra maestra, de impecable factura y un tanto imtemporal, que estaba en la imaginación de quienes la conocíamos sólo por el comentario de terceros, sino que traspasa esos linderos para convertirse en materia viva y actual, en encuentro con el país, en meditación sobre el Hombre.

UNA ARQUITECTURA DEL RIGOR

La estructura de la cinta, circular, gira en torno a un eje: un día de trabajo

en las salinas de Araya. La elección de ese centro de gravedad otorga a la coherencia interna del filme una doble ventaja: por una parte, el ciclo temporal de 24 horas es un hilo eficaz, capaz de entretener diferentes unidades parciales dentro de un nudo único, general; por otra, la colocación del acento fundamental en el trabajo productivo de los salineros y pescadores de Araya permite que lo temático no se desvíe hacia el simple folklore, hacia el paisajismo turístico, hacia la visión de superficie. Es esta sólida organización de materiales en torno a un foco común, generador del tema y de la forma, lo que hace que "Araya" no sea, como se dice a veces sin perspicacia, un mero documental: hay una auténtica construcción dramática manando por todos los poros del filme.

La división del conjunto en varios "módulos" interiores que ostentan, cada uno, ritmos particulares, ofrece en esta película la ocasión para un maravilloso contrapunto. Más que los fundidos en negro y las "cortinillas" que separan ciertas secuencias, es la sabia utilización del ritmo lo que se desliza entre los planos para dotar a cada grupo de escenas de un carácter propio, conjugado armónicamente con la totalidad. Dentro de un perfecto, acompasado movimiento general, lento como la vida que refleja, se destacan cadencias diferentes: por ejemplo, la del trabajo directo sobre los pillotes, organizado dentro de la cinta en planos breves llenos de gestos cortantes; o la del traslado de la sal a través de la laguna, cuya combinación de planos más largos y amplios viene pautada por el chapoteo isócrono del remo y la voz solitaria de la copla; o la de las labores que giran alrededor de la pesca, filmadas en medio de la orquestación de panorámicas naturales.

Este vasto desplazamiento rítmico de imágenes, como para completar su brillante redondez y reproducir con más vigor la monotonía de la vida en Araya, conoce también "estribillos": no sólo los que el narrador deja caer cada cierto tiempo; también algunas visiones del mar, y de la tierra agreste, y de los hombres, actúan como "ritornellos" del tema principal.

Esta maestría en la composición, llevada a extremos casi implacables de meticulosidad, se revela en el equilibrio de líneas y volúmenes del encuadre. Un afán verdaderamente geométrico elige los

ángulos, sitúa los espacios, estructura las rectas y las curvas, planifica los detalles significativos en el interior del cuadro: ese brazo largo del peso donde se colocan las cestas con la sal, que corta el plano por la mitad y oprime el rostro de una de las mujeres; ese juego de líneas que provocan las tomas de los pillotes mientras suben los niños hacia su cima; ese pelícano solitario a la izquierda de la presencia horizontal del mar. Sin duda que la fotografía de Giuseppe Nisoli resulta de una impecabilidad de regodeo.

Mientras tanto, la áspera luz tropical, domesticada con verdadera habilidad, cose y descose el blanco brillante u opaco, el negro profundo o diluido, toda la gradación de los grises, en contrastes que comunican energicamente la dureza y la exaltación de vivir bajo el sol relumbrante.

El texto de Pierre Seghers, reelaborado por Margot Benacerraf y leído con sabiduría por J.I. Cabrujas, así como la música de Guy Bernard sobre temas folklóricos de la región, duplican en nosotros la resonancia de las imágenes, las interiorizan.

LOS DESCUBRIMIENTOS DE LA POESÍA

Se ha dicho que "Araya" carece de la estructura necesaria para enfocar las relaciones de producción y los mecanismos explotadores que estaban, y aún siguen estando bajo formas más tecnificadas, en la base de la vida humana en la Salina. Efectivamente, en un primer contacto con el filme, uno se pregunta si ese rigor formal no cae a veces en cierto deleite esteticista; si esa composición "sinfónica" de elementos no mistifica un tanto la realidad; si tanta belleza en la pantalla, invadiéndolo todo, no nos escamotea zonas irreductibles de enajenación laboral, humana.

Y sin embargo, una mayor atención frente a la película nos lleva a admitir que el enfoque poético escogido por Margot Benacerraf no sólo es idóneo, sino hasta necesario. Porque no se trata de una poesía falsificadora, sino de una auténtica visión (en el más hondo sentido de la palabra): la capacidad de leer lo real en claves profundas, de distinguir las tramas significativas que se entrecruzan en la existencia trabajadora de Araya, sin olvidar —antes al contrario, presuponiendo— la

verdad de la explotación. Que en la mitad de una vida centrada sobre el exopolio florezcan el canto, el juego, la ternura, la fraternidad y la celebración, es una imprescindible lección de humanidad.

Porque lo que estalla como una evidencia en el filme es que la creación de cultura (el equilibrio entre el hombre y el medio, poblado de signos de espíritu y vida) es siempre, aunque precaria, irreversible. El quehacer productivo, aun el más duro y amenazado, y la lucha por la subsistencia, aun llena de combate ineluctable, esconden siempre algo más trascendente que los rebasa, los completa y los transfigura; y que hace más urgente la necesidad de la liberación. Incluso en medio de la cosificación que muchas veces imponen las condiciones a los hombres, éstos son capaces de hacer triunfar aquí y allá, como un trofeo arrancado de todos los despojos, el milagro de su presencia cotidiana, la huella de su paso. La vida, coronada en el hombre, es imbatible. Al pueblo, en este sentido, no se lo puede derrotar.

Elas son revelaciones que sólo la poesía es capaz de desentrañar. De transmitir.

EL PEZ QUE FUMA

¿QUE ES EL PEZ QUE FUMA?

Es un prostíbulo de La Guaira. Una fiesta rutinaria, una excitación que envejece, un rito ancestral rehecho cada noche para pagar el tributo a los dioses oscuros de la necesidad y el deseo.

El bar, un pequeño escenario y un piano y un pasillo largo con cuartos a ambos lados.

Beber, ver el espectáculo, bailar y esas incesantes, ensimismadas, casi distraídas procesiones a las camas.

Y los ritmos: ese lento formarse la fiesta como notas desgastadas que no se sabe si alcanzarán a dar el acorde; la presentación en que cristaliza el grupo; la explosión participativa de la salsa; el sudor, el sobeo, el gasto, el resoplido espeso de la tribu; y, desprendidos del grupo, la culminación secreta, la separación; luego las cuentas, minuciosas, mecánicas —anteojos,

PEDRO TRIGO

calculadora— y la entrega de la bolsa al macho; y finalmente la mañana de restos, arrugas, flaccidez, resaca.

¿QUE SUCEDE EN EL PEZ QUE FUMA?

Pasa que los colchones envejecen y un día cambian de colchones. Ahí comienza la película. El chulo, en su apogeo, patea a un borracho y posee plenamente a la regenta. Es su cenit, aunque él no lo sabe. De ahí todo será declinar, y su desarmada sensación de seguridad será el indicio de su pérdida de facultades y la causa de su caída. Arriba en el puente de mando, en la torre del homenaje el macho retiene a la patrona entre sus brazos sensibles y fuertes. Abajo, sólo mirada, todo expectativa y en actitud desarmada, el joven. Al final de la película la configuración del triángulo habrá cambiado: será



la patrona la que extiende su cuerpo para cubrir al del joven contra la impotencia del gallo viejo vencido que apela, para acabar de hundirse, a la pistola. Se renuevan los colchones para que siga el rito viejo. Es la lucha por la vida, la selección de las especies, esas cosas fatales, impersonales de que hablaban los biólogos del pasado siglo del progreso.

En resumen: El macho destronado y encarcelado manda al joven al prostíbulo a que desbanque al triunfador. Al fin, el gallo recién desplumado va a arrumbarse junto a su vieja víctima que se ríe de él —la venganza ha sido consumada—, que se ríe de sí mismo —también él está fuera de circulación. Se ríen ambos de la vida. Por no llorar.

Es una historia triste y eterna: el hombre florece un día como la flor, luego se aja y se le bota a la basura. Ya el esplendor tiene algo de ensimismado, algo de excesivo, una ruptura del equilibrio que precipita la caída. Las convenciones,