

MOTORIZADOS DE BUEN FONDO (PERO ESCASO)

PEDRO TRIGO

UNA TRAMA CONVENCIONAL

Quisiera comenzar diciendo que el argumento de la película me parece muy débil. Casi todo resulta intercambiable, fuera de la muerte inicial del motorizado que desata el argumento y del nudo en torno a la estafa del contrabando. Por lo demás esta segunda parte sería para nuestro gusto lo más convencional y carente de interés. Esta debilidad de la anécdota y esta flojedad estructural disminuirían bastante el valor del film. Claro está que podría hablarse de las virtualidades de la obra abierta, y por lo que respecta a las relaciones entre el motorizado y su jefe podrían traerse a cuento paralelismos morales con obras maestras. Pero pensamos que no están realizados en el film de Anzola.

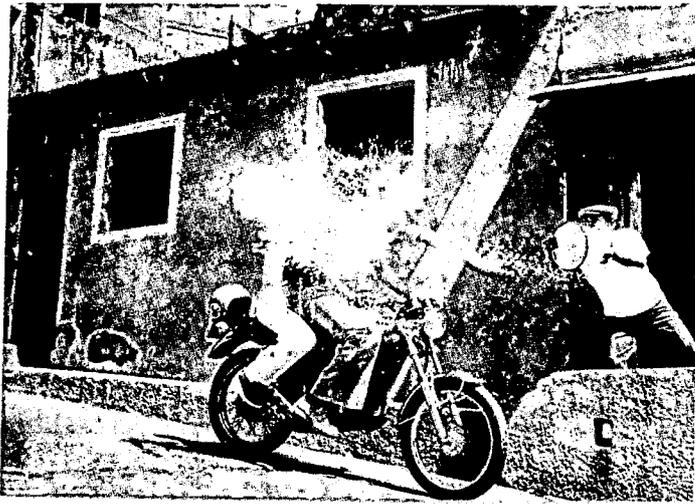
Además hay otro asunto: el espectador de películas venezolanas ya se empieza a cansar de este tipo de anécdotas, reflejos estereotipados de la situación nacional. Aquí todo el mundo estaría metido en negocios sucios y, el que roba a un ladrón tiene cien años de perdón. No se trata de Tío Tigre y Tío Conejo. El tigre de veras no pisa el peine. El que resbala es el tigre de papel, un tipo que por lo demás, aunque nacido en Boconó, tiene pinta de musú: la viveza criolla queda a salvo, sin distinción de clases.

El problema no está en que se haya infringido el precepto holywoodiense de que el delincuente al fin tiene que ser de algún modo sancionado —además en la película el tobo que le echaron de agua fría sería la sanción simbólica. El precepto debe ser quebrado porque es un tabú

conservador. El problema está en la falta de realidad, en el convencionalismo encubridor. Al nivel de la realidad se puede llegar por mil caminos —uno de ellos sería el realismo crítico, otro la creación poética—, pero en cualquier camino debe incluirse como componente irrenunciable la indagación. Y este elemento falta en la anécdota central de la película.

DEDICADA A AQUILES

No hubiera hecho esta crítica si pensara que no había más que decir de la película de Anzola. Felizmente no es así. Creo que la película, hasta que se mete en el embrollo ese del contrabando y se limita a la anécdota, es un auténtico logro como creación de ambiente. No se trata de realismo, ni costumbrista ni crítico, se trata de una mirada limpia, hermosa y desvali-



da que inventa un mundo que de algún modo llevamos dentro.

La mención de Aquiles Nazoa que encabeza la película da también la clave para interpretarla. No le llega —ni se trata, por supuesto, de ninguna imitación—, pero sí participa de su don y se mueve dentro de su ámbito. ¿Y cuál sería ese ámbito? Sería —perdónenos la pedantería de la referencia— el ámbito que Feuerbach exploró para superar a Hegel: el de la sensibilidad como modo de acceder al mundo y situarse en él sin destruirlo sino enriqueciéndolo con relaciones fecundas. La vida como intuición sensible, una vida que no pretende sobre los demás y por eso una vida sin violencia, de talante contemplativo, que vive y deja vivir, que convive sanamente.

Sería malentender a Marx pensar que este ámbito debe quedar suprimido sin más. Es cierto que no puede ser hoy el elemento determinante porque su extrema indefensión lo vuelve inviable como proposición social. De ahí la necesidad de superarlo con la acción productora, transformadora de la naturaleza y de la sociedad. Pero si en este camino se olvidara esa proposición utópica la acción transformadora no sería ya revolucionaria sino un encuadramiento deshumanizador que acabaría en fascismo. De ahí la permanente vigencia, aun en circunstancias dramáticas, de creaciones artísticas de este talante poético, relativamente abstracto, adolescente. De ahí que no se pueda denunciar de antemano como escapista la creación de un mundo de hombres que no ven de las cosas su posible utilidad sino que miran a las cosas mismas y se dejan afectar por ellas, unos hombres que no pueden resignarse a centrar su vida en el progreso económico ni en el ascenso social, que cumplen con el trabajo pero no viven para él sino para compartir la vida, para gozar de las cosas simple y apaciblemente.

Estos personajes —“como pajaritos”— serían en la película de Anzola los

motorizados y sus muchachas. No serían esos seres ávidos y violentos que nos presenta la prensa. Bajo la dura apostura de El Tostao o bajo la pinta mantecosa de bandido mexicano de El Quemao la mirada de Anzola descubre un mundo que nada tiene que ver con el de los patotas o los hampones; los motorizados de Anzola no son malandros sin entrañas o desesperados rebeldes sin causa. Son jóvenes trabajadores que a pesar del incesante acoso de la policía y los medios de comunicación son capaces de crear un mundo soñado y sin hiel, un mundo de risas y lágrimas, el mundo que simboliza complejamente la salsa con su doble cara —tantas veces contrapuesta— de letra y son.

LA IMAGEN Y LA MUSICA: CONTRAPUNTEO

En la película este mundo está creado por la cámara, la música y el guión.

No podemos entrar aquí a analizar el guión, pero sí queremos dejar constancia de su riqueza —alguna vez artificial por sobrecarga. Y sobre todo queremos destacar la existencia de una verdadera constelación semántica que define a este grupo social contradistinguiéndolo del del pavo Freddy de Canción mansa, de los delincuentes que presenta Clemente de la Cerda o del prostíbulo de Chalbaud.

Pero lo más notable de la película estaría en el contrapunto de ritmos auditivos y visuales: a la salsa correspondería una cámara de ritmo maestoso y las rachas sincopadas de imágenes en fuga vendrían envueltas en el halo melódico solemne del oratorio sacro. Refiriéndonos a los dos ejemplos más característicos: entierro con salsa y carrera de motos con cadencias de oratorio barroco. Y no son juegos formales sino revelaciones.

En el entierro no se trata del ralentando típico de las marchas fúnebres. No es sólo cámara lenta. Es la cámara que participa del movimiento del sistema que describe y de este modo capta su hieratis-

mo interior. En este sistema la salsa se revela —despojada de su primera referencia al movimiento corporal— como transmisor de un mundo que para el espectador exterior queda velado habitualmente por la descarga flúida del ritmo. Es un mundo de dolorido asombro, una actitud sensitiva en la que el *carpe diem* es la única vivencia posible ante un mundo inmanejable. Una tragedia sin apelación y sin residuo que se consuma en esta marcha ritual.

En la escena del velódromo de San Carlos la mirada fascinada y libre descubre ritmos, figuras del tiempo más allá de la rutina ciega de los camarógrafos de televisión y de la voluntad de dominio y de poder que plasman tantas películas. Esta mirada descubre en el fluir zigzagueante de las imágenes instantáneas y en el bordar los arabescos de las ondulaciones alternas una fiesta que tiene un correlato posible en las voces barrocas que se alzan sucesivas y son recogidas por la misma dominante: la celebración del fluir del tiempo.

Y SIN EMBARGO

Ya lo hemos dicho, no le llega a Aquiles Nazoa. No intento compararlo con él como si fuera un modelo. Me refiero no sólo a la calidad artística sino a la carencia de esa dimensión de auténtica rebeldía y protesta que asoma hasta en lo más tierno, simpático o intrascendente del poeta caraqueño. No se trata de expresiones ideologizadas o de denuncias vociferantes. Me refiero a ese peso de dolor, de bondad contrastada, de esperanza contra evidencia que vuelve a sus mejores producciones inasimilables por el sistema. Los motorizados de Anzola son por una parte más modosos, más urbanos, más legales, pero por otra parte son en el fondo más irresponsables, carentes de esa dimensión ética que en los personajes de Nazoa nada tiene que ver con códigos morales sino con su hondo amor al pueblo —a su clase— y a la belleza. ●