

CINE TEATRO

PEDRO TRIGO

PRESAGIO en tierra de sed las plantas tienen espinas

Creo que la película de José Luis Alcoriza es lo más contrario a nuestra situación. Nuestra vida de pajareo, de parpadeo convulso que no acaba de asentarse rechaza como un feroz revulsivo esta película mostrenca. Es lo rural estancado, empecinado. Una vida social aún poderosa, vital, terrenal, pero sin cauces, reptiéndose, deformándose, envenenándose, cavándose febrilmente su propia destrucción.

VIOLENCIA VERTICAL Y VIOLENCIA HORIZONTAL

Si la violencia horizontal sólo se explica por la violencia vertical la película es abstracta.

No aparecen autoridades, ni hacendados y peones, ni el ilustrado del pueblo. Aquí todos son iguales, las diferencias son meramente individuales. Las diferencias de oficio no llegan a constituir diferencias de clase. Ni la diferencia de sexos constituye relaciones desiguales. Es la violencia horizontal enseñoreándose progresivamente de todo. Es ella la que lucha a brazo partido con el instinto de conservación social de la vida, luchas sordas que acaban con puños crispados y brazos en alto, dilatando siempre el desenlace, cargando cada vez más de electricidad el ambiente. Y para descargarlo de modo que no lo destruya todo se buscan chivos expiatorios: el hachazo a la mula en vez de a la mujer, la burla al lisiado, el cerco cada vez más despiadado a la familia forastera.

Otros análisis de la sociedad latinoamericana son más complejos. Tratan de asir nuestra sociedad como globalidad, son análisis a la vez históricos y estructurales; examinan la formación y la función de las diversas clases y grupos sociales, su compleja interacción y su transformación. Nuestras tremendas tensiones se extravían

y descargan en los laberintos secretos del ceremonial social, códigos para crear distancias para que la tensión no llegue nunca a su objeto.

Pero en esta película no hay nada de esto. En *Presagio* se plantea, más allá de la anécdota, algo así como el esquema elemental de nuestra estructuración social y de nuestras tensiones. Es una reducción que no caricaturiza. Pero, paradójicamente, el intento de ceñirse lo más posible para adensar el contenido se muerde la cola, y la película se vuelve abstracta, genérica, en cuanto que como objeto artístico pretende ser no la descripción fiel de alguna aldea sino un símbolo de la realidad latinoamericana.

Digamos que lo que se ha quitado son las relaciones de mediación, de mestizaje. La ambigüedad del mestizaje de interdependencia, de complicidad y corrupción compartidas, pero también de mutua seguridad y cariño y esperanza. Eso es lo que aparece, por ejemplo, en novelas tan distantes como *Cumboto* de Díaz Sánchez o *El chulla Romero y Flores* del ecuatoriano Icaza. Es lo que torna inapresables los espacios de *Pedro Páramo*, un modo tan extrañamente nítido de evocar lo evanescente.

COMO LA ESPAÑA DE ENTRAÑAS DURAS.

Pero aquí no. Aquí es todo neto, el cielo de dura luz y las piedras y los pechos y los muslos y los perfiles enjutos de los viejos y el magro ajuar de las casas. Todo tiene tres dimensiones, y destaca su peso, un peso vivo "devorándose a sí mismo en loco empeño" Como "ese buitre voraz de ceño torvo que me devora las entrañas fiero" al que se refirió Unamuno. Como esos hijos feroces de Alvargonzález que describió entrañable y dolorido Antonio Machado, lo más despiadado que haya escrito. Es el mismo mundo de *La familia de Pascual Duarte*, como dejado de la mano de Dios. Es la tragedia rural -erotismo a punto de estallar, dureza, rencor, obsesión de muerte- que recogió Lorca en *Bodas de sangre*, en *Yerma*, en *La casa de Bernarda Alba*. Porque aquí tenemos que evocar a esa España de entrañas duras que Latinoamérica también lleva aún en sus entrañas.

Presagio es una película basada en un cuento de García Márquez: En un pueblo pequeño se le rompe un objeto familiar a una vieja respetada. Ella lo interpreta como un presagio. El presentimiento de que algo va a pasar va cundiendo. Los hechos más triviales adquieren el rango de contraseñas de lo inminente. En el clima de sobreexcitación aflora lo más oculto e instintivo. Queda abolida la cotidianidad. Hasta que la compulsión se apodera de todo. Esa es la anécdota. Una anécdota que escuchamos de labios del propio García Márquez en aquella memorable sesión del Ateneo en agosto de 1968. El fue creando como un verdadero mago ese clima ascendente hasta el vértigo. Un vértigo risueño. El relato era constantemente interrumpido por risas y aplausos hasta el clímax final. Estaba describiendo minuciosamente el eclipse de racionalidad en una colectividad, pero su tono leve, festivo, irónico expresaba la sabiduría del cantor que al llevar su vida al canto la relativiza y al ponerla delante de sí como una farsa está abriendo un espacio nuevo capaz de asumirla y superarla. Ese era el cuento. Y esa es la anécdota de la película. Pero no su tono. En la película no hay farsa. Parece hecha por uno de esos personajes del cuento. Y entonces el cuento no es cuento sino realidad, una realidad cerrada, cercada por el hambre y amenazada de destrucción. Vamos a tratar de analizar este aspecto.

PERO NO LA TRAGEDIA SINO EL DRAMA.

Aunque —y ese es un gran acierto de la película— dentro de la dureza del ambiente que presenta tenemos que hablar de matización. De la película salimos con la impresión de la violencia de unos caracteres y de una estructuración social, más que con la impresión del tremendismo de un autor. Porque el director no es tremendista. No hay regodeo sádico ni masoquista en las imágenes, no hay complacencia ni morosidad ni esteticismo. Hay transparencia. Una transparencia nada fácil. Una transparencia que supone vencer repugnancias y prejuicios. Una transparencia ascética que equivale a trasponer máscaras y a enfrentarse con la esfinge. Y en esa cara a cara sostenido, en esa voluntad de realidad, el autor descubre que no hay una maldición. Y en esto se aparta de esos autores españoles. No hay, pues, destino ni tragedia. Nuestra realidad es dramática. El encono tiene un límite. Unos se entregan más al delirio social, otros lo fomentan dando con eso salida a sus tensiones internas, pero también otros resisten y hasta se imponen. Y todos son hombres que se toman muy en serio su humanidad, que sufren terriblemente con sus miserias internas o sus limitaciones sociales, que buscan desesperadamente subsistir y que por eso a veces se enredan.

¿ALCORIZA VERSUS GARCÍA MÁRQUEZ?

Hemos dicho que esta película es un antídoto contra la frivolidad temerosa de nuestra sociedad. También tendríamos que decir que es un antídoto contra García Márquez. No el buceador sino el ídolo, el mago que sin querer se vuelve venal. Nos referimos a lo que tiene García Márquez de colores planos, de dos dimensiones, al estilo de las muertes en los westerns. Al García Márquez que huye la opacidad, cultivador de esencias. El de la escritura limpia, alquitarada siempre, aunque su alquimia sea genial. Sería ridículo achacarle a García Márquez lo que no tiene si lo que tiene ya le desborda y nos desborda a nosotros. Sí sería grave que de ser un símbolo, brillantísimo y querido, de nuestro continente pasara a ser el símbolo. Esto no por culpa de él sino por lo halagados que nos sentimos los lectores de habitar su universo, un universo que vemos tocado por la misma milagrosa facilidad de su prosa. Aunque sepamos que su prosa le cuesta un mundo. Por eso, porque lo reclamábamos los lectores, han surgido un sin fin de epígonos, hacedores de maravillas de pacotilla, que todo lo ven desde arriba, que piensan en nuestro continente como una feria de maravillas, de decorados vertiginosos y huecos. Para todo este mundo de baile de máscaras viene bien

esta cámara de Figueroa que capta el ritmo real de las situaciones, que asume la densidad de nuestro dolor sin remilgos ni masoquismos, una cámara sustantiva y desnuda en medio de tanta adjetivación sin sustancia.

Ahora bien, al despojar al cuento de García Márquez de su tono de parábola, de parodia, al quitarle el distanciamiento de la realidad con que el autor lo concibió para estudiar más desembarazadamente sus mecanismos el cuento se volatiliza. En el drama cuenta lo verosímil, sin embargo la parábola se crea sus propias leyes de verosimilitud, establece su propia dimensión. Alcoriza, al colocarlo en las tres dimensiones cotidianas, lo mata. Por eso la película, si vale en sus elementos, como descripción de un pueblo que es uno de los componentes de nuestro subsuelo personal y social, falla completamente en su trama. Es una descripción, pero no pasa nada. Lo que pasa, que es enorme, está denotado pero sin ninguna connotación real. Ese es el fallo de esta gran película, que a pesar de él lo sigue siendo.

Y sin embargo debemos anotar que, aunque por diverso camino, logra el mismo fin que García Márquez: Este vence a la superstición en su mismo terreno, saturándola, reduciéndola al absurdo, entregando todo a su voracidad hasta que

se devora a sí misma; consumiéndose se consume. Alcoriza la vence al darla cuerpo, al encarnarla: el hombre siempre es más real, y la superstición acaba disuelta en los mecanismos de esta fiera humanidad. A la fantasía de García Márquez se le salta la cuerda; el recio humanismo de Alcoriza desencanta al destino: "Sólo va a pasar lo que ustedes hagan". Ambos coinciden en su sentido desmitologizador. Y en ninguno de los dos esto significa una reducción racionalista.