

La viuda de Montiel

PEDRO TRIGO

La historia de la película es la de uno de tantos caciques que en A.L. medran a la sombra de un gobierno tiránico. Al morir, su viuda se encierra, incapaz de sucederle o rehacer su vida, y su patrimonio se disuelve.

El argumento no sigue sin embargo la historia, la recompone desde la perspectiva de la viuda. El título de la película nos introduce en su sustancia. Se trata de una persona (la viuda) que viene definida por su relación con otra que ya no vive (Montiel). Encerrada en estos límites, se convierte en una superviviente, una persona que vive del recuerdo; pero, al repasarlo, el recuerdo se transforma en conocimiento: la imagen definidora (Montiel) se quiebra y con ella se extravía la propia identidad. La memoria se vuelve indagación, el conocimiento se torna venganza y expiación. Para que nazca un tiempo nuevo es necesaria la autoaniquilación, ya que no cabe transformación alguna.

La viuda, como Edipo, como Juan Preciado, entra en un proceso de esclarecimiento que acarrea la propia muerte. Lo específico del caso es que la indagación paradójicamente se lleva a cabo al negarse a hacerse cargo de la realidad que dejó Montiel y; al negarse a sostenerlo, permite que las cosas vuelvan al lugar de donde salieron y la historia pueda recomponerse de un modo distinto.

Si se trata del argumento, es decir de la historia de Montiel revivida y desvelada por la subjetividad de su viuda que mientras fue su esposa la vivió con la venda de una inconsciencia culpable, se impone el recurso técnico del flashback y de la proyección de los ensueños. Ese rompimiento constante del fluir narrativo sería el modo de expresar qué bajo la piel espléndida del trópico tiene lugar la antihistoria y que para desvelarla es necesario romper una y otra vez el hechizo de la fluencia natural, levantar ese manto feraz e inalterable que tapa con su hermosa indiferencia la sangre de los asesinados y las lágrimas, el sudor y el silencio impuesto de los humillados y ofendidos.

De ahí también el lenguaje simbólico: las imágenes caribeñas, tan naturales, tan cálidas, son en realidad cifras traspuestas, espejos tramposos, cartas improbables, cajas chinas. Y lo mismo que les sucede a las imágenes visuales

ocurre con las palabras: las expresiones más usuales y despojadas se sobrecargan de significaciones y el que las profiere ignora el mensaje que en ellas se le dirige.

La película se abre con la muerte de Montiel. La viuda se asoma a la ventana y ve pasar a una amazona sobre un caballo blanco haciendo parte del cortejo de un circo ambulante. Así era ella antes de que Montiel entrara en su vida. El encuentro tuvo lugar en una mascarada. Allí Montiel cambió la cotidianidad (sus pertenencias) por el amor de Adelaida. Es uno de los caminos abiertos por Montiel y por él se internó Adelaida. El otro camino es el que inicia cuando se convierte en delator y por eso cómplice y socio del alcalde militar. Entra a este camino con los zapatos de su padre, enseguida calza las botas que le regala el militar y acaba con botines de lujo comprados por él. Adelaida vive recluida en el camino de las relaciones íntimas. Hasta que un día Montiel le anuncia que ha comprado una casa que será su nuevo hogar. Es la mansión del antiguo señor del pueblo a quien acaba de denunciar y despojar. En el momento culminante de la toma de posesión de la casa-hacienda comprende que el poder de su marido es el poder de la bestia (el alcalde, el gobierno). Se aparta de él horrorizada, pero en definitiva cede. Entonces es cuando empieza a comprender y a cerrar los ojos. Descubre que hasta entonces ha estado soñando (la vida como sueño) y ahora comienza a soñar para vivir (la mala fe —evasión y disimulo— como vida). El camino del nido de amor contra el mundo salta hecho pedazos: Montiel abandona sigilosamente el lecho conyugal para acostarse con la sirvienta; Adelaida se percató, pero cuando su marido regresa se hace la dormida y acepta —sabiendo su vaciedad— sus palabras: "me haces feliz". Montiel sería ya el padrote que domina sobre tierras, hombres y hembras. El símbolo de esta figuración social sería el semental que trae de la India para enraizar en cebú a las vaquitas criollas. "¡Quién tuviera esa potencia!" comenta Montiel entre los machos subalternos; y para probar la identificación les propone irse a un prostíbulo.

A la muerte de Montiel el pueblo se venga simbólicamente decapitando y

capando al semental. Lo mismo hace el alcalde a otro nivel volando su caja fuerte, privándole de sus poderes.

La viuda comprenderá que el padrote Montiel pisó a hembras y a hombres con bota ajena: la de los militares. Castración y voladura no serían entonces mutilaciones sino desvelamiento: el hombre era de paja y sus símbolos engañosos.

Aunque Montiel más que engañar fue engañado, vivió engañado. Acostarse con la criada no indicaba superabundancia sino impotencia; la criada no goza con él sino que recuerda al verdadero señor: "éramos felices". Tampoco a las prostitutas puede dar otra cosa que dinero.

Adelaida, al morir Montiel, entierra una caja de oro repitiendo: "me hiciste muy feliz, Montiel". Trata de conservar el recuerdo del toro Montiel. Al acabar el proceso de reconocimiento desentierra la caja repitiendo la misma frase. Se descubre la ironía: la caja no es ya un recuerdo de nadie, es tan sólo una caja de oro; lo que la hizo (in)feliz fue el oro, eso no más acabó siendo Montiel, y el oro es maldición, el excremento del diablo.

El hijo de Montiel encarga a un artesano del pueblo una jaula de oro para dos turpiales. Montiel rechaza la jaula, pero contra su voluntad la jaula permanecerá en la casa. Es el camino que ha tomado el que le impone recluir a Adelaida en una jaula de oro. La viuda comprenderá el símbolo y reintegrará la jaula al artesano-advino que —como es clásico— estará ciego. Pero, al no sentirse capaz de echarse a volar a la vida libre, Adelaida se sumergirá en las aguas de la muerte.

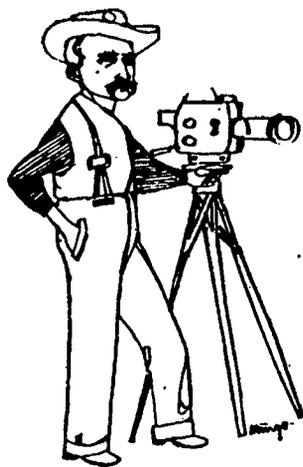
Muerto Montiel, la lluvia será para la viuda una verdadera jaula de agua, jaula construida por ella: la jaula del tiempo detenido, del llanto que borra al mundo. Bajo la lluvia intenta anudar con el muerto-amado y con los hijos definitivamente ausentes; bajo la lluvia descubre que es la novia de la muerte. La lluvia es así un estado de alma, el ámbito del (des)encuentro, donde sucede el conocimiento-expiación. La reclusión en el mundo de la lluvia se consumará con la inmersión en el río, en las aguas de la muerte.

El río es un espejo rojo: trae al alcalde que trae la muerte; trae la jaula de

oro, regalo letal; trae al padrote que será sacrificado. Lleva a la viuda como novia de la muerte, lleva sobre la barca como mascarón de proa a la viuda que sueña y comprende, lleva los cadáveres de los asesinados. Se traga a la viuda. En el fondo del río se escuchan lamentos. El río es un espejo roto. Pero —se anuncia— por él vienen los guerrilleros para que todo comience (de) nuevo.

Adelaida, que comienza la historia vestida de blanco sobre un caballo blanco, la acaba vestida de luto sepultada por un río de muertos. La que en la farándula y la mascarada conoce la verdad del amor puro descubre que la vida es una mascarada que carcome el amor hasta dejar la pura fachada. Ella fue cómplice al preferir la jaula de oro, y la que en vida se entregara a la bestia asesina consume su destino entregándose a la muerte. Queda la vida, el río poderoso que traerá la purificación y la vida renovada.

Esta es, confieso mi segunda versión de la película. La primera vez que la vi, saturado tal vez de García Márquez, no sólo no me gustó sino que me encofriné. La segunda vez he creído ver la película de Littin, lo que no quiere decir que haya acertado con sus claves. El argumento me parece profundo. Sin embargo creo que la película está mal montada y que es demasiado literaria y formalista. Por eso pierde en claridad sin ganar en densidad. El director no domina sus materiales. compone acertadamente algunos escenarios y situaciones, pero no alcanza el nivel de realidad en donde todo brota y se unifica. De ahí que las cosas estén dichas pero no suficientemente suscitadas.



CINE

El regreso de Sabina

CARMELO VILDA

“¡Esta vaina es todavía peor que la bicha de Los Tracaleros... el cine venezolano no pela una... lo más seguro es apuntarse siempre a las americanas, no j..!” Este era más o menos el clamor general que prevalecía en la sala del cine Molino Dos. Ciertamente El Regreso de Sabina merece esas jaculatorias porque no se trata de una película sino de un bodrio o fraude fílmico. Al Director A. García Molina le apabulló el tema. En ningún momento supo qué hacer con él. En lenguaje taurino diría que el toro estuvo siempre por encima del torero.

Y es una verdadera lástima porque en algunos entresijos se adivina que su intención fue rodar ni más ni menos que el “mito” de Cubagua novelado tan sugestivamente por Enrique Bernardo Núñez. Pero todo quedó en pretensión fallida y flatulencia. La búsqueda del pasado, el buceo en la historia de la isla para encontrar el sentido más íntegro del presente en una idea de tiempo circular y en un clima psicológico evocador, poético y melancólico que nos amarra a ese doble nivel de la realidad y de la fantasía, no aflora en ningún espacio del film.

En ningún instante se siente el espectador sobrecogido por la presencia misteriosa de esa otra historia subterránea densamente telúrica oculta debajo de los hechos y más allá del tiempo que presenciamos. Por eso todo el fatalismo y efectos de tragedia nos resultan ridículos no asimilables a pesar del patetismo realista que pretenden comunicar algunas escenas. Y en vez del arrebató enigmático surge la mueca grotesca. Ninguna imagen consigue remontarnos a la ansiedad del mito.

Hay sin duda un fracaso de dirección y también de montaje. El desarrollo del personaje español, por ejemplo, juntamente con el de su familia y su adorado perro, resulta irritante, un postizo tan lamentable que atosiga por pasmoso. Da la impresión de que no hubiera habido recreación del material rodado sino mera yuxtaposición. Por eso no existe equilibrio ni coherencia ni se detecta el propósito narrativo que otorgue sentido a los diversos niveles de la representación, es decir, que oriente la perspectiva mental de las imágenes. No vale la pena, por tanto, explanarse más porque sólo se salva la fotografía.

Es preferible detenernos aquí y

aprovechar la ocasión para apuntar tres reflexiones sobre nuestro cine nacional:

a) Con películas como “El Regreso de Sabina”, “Mujeres, Mujeres y más Mujeres”, “La Virgindad Perdida” y otras... estamos matando la confianza en el cine venezolano y robando público para las posibles y futuras películas de calidad. Conocemos algunos “rodajes” que están varados precisamente por su manifiesta falta de calidad.

b) Hechos como estos nos deben hacer pensar que nuestra anemia cinematográfica actual no se debe exclusivamente a penurias económicas o a la tan voceada falta de créditos sino también a falta de talento. Excepto dos o tres directores que sí han demostrado profesionalidad y progreso ascendente otros aún se mantienen en escarceos sin sedimentar su vocación más concienzudamente. Y esto lo digo a pesar de esa publicidad anunciada en nuestras salas de cine afirmando que “ninguna otra cinematografía mundial ha recibido este año tantos premios como la venezolana”. ¿A dónde nos conduce esto?

c) La anunciada y actualmente debatida “concesión de créditos” ¿no podría servir de coyuntura idónea para reflexionar sobre el cine que se ha hecho en Venezuela, analizar su proceso evolutivo, decantar sus logros, también los objetivos y evaluar el caudal positivo juntamente con los intentos negativos? Nuestro cine no tiene que dar, en cada ocasión, un salto en el vacío ni arrancar siempre de cero puesto que ya conserva un sustrato temático y técnico que puede constituir la pista de despegue de futuras producciones. “La Empresa Perdona un Momento de Locura” señala un sedimento muy positivo, un acierto que puede ser continuado con entusiasmo. Y entonces el público lo respaldará con su presencia y apoyo.

FICHA TÉCNICA: EL REGRESO DE SABINA

Director: A. García Molina

Productor: Luis Fermín Patiño

Música: Miguel Ángel Fúster

Fotografía: Edmundo Raffaldi

Actores: Héctor Mayerston — Herminia Martínez — Chony Fuentes — Luis Calderón

Estreno: Caracas, 5-XI-1980