

PROFUNDO: Teatro, cine, realidad

Patricia Soteldo R.

En un tiempo que es nocturno, Lucrecia siente la presencia de alguien rondando por la casa. Salta de la cama, corre y lo ve. Es un ser intangible, trascendente, es una señal. Despierta... A partir de este momento se origina un cambio en el curso rutinario de vida en la familia Alamo. Manganzón, pareja de Lucrecia, percibe otras señales: después de oír algunos ruidos extraños que lo conducen a un cuarto de la casa, ve cómo un pico vuela y hace piruetas para terminar clavado en el piso, en un punto preciso. Impresionado se acerca al objeto con mucha precaución para dar comienzo a la excavación en la que se encontrará un tesoro: dinero, oro, riquezas. Así comienza a desarrollarse una trama, originalmente teatral, que es llevada al celuloide por Antonio Llerandi (el mismo de País Portátil y Adios Miami) y en la cual unos personajes de origen popular han sentido la presencia del Padre Olegario, muerto hace muchos años, interesado además en comunicar los beneficios de un baúl enterrado en un cuarto de la casa. Mientras se ejecuta la excavación, estos seres creen ciegamente que van a encontrar su propio destino de la misma forma como cada uno de nosotros cree que la felicidad vendrá de la lotería, el 5 y 6, de la religión o del líder del partido. De esta forma se crea un contexto esperanzador que se cristaliza en el sentir de cada uno de los personajes orientando su reflexión y su actuar hacia aquello que perciben como realmente beneficioso. "Sí, creo que esta obra -por ende, el film- es bien simbólica de nuestra realidad. Siempre hemos buscado la riqueza en un hueco: llámese el Dorado, petróleo, minas de hierro, etc. Buscamos la riqueza fácil y a cambio de ella somos capaces de lograr cualquier transformación gratuita: la lotería, el azar, los caballos." (EL NACIONAL, miércoles 2 de Marzo de 1988; p. C/16: declaraciones de Antonio Llerandi).

En este sentido se origina una metáfora, colmada de ese realismo mágico que habita en la mente de todos nosotros como sociedad y que define al latinoamericano en su espiritualidad. La familia Alamo se carga de una extraña pasión que los hace aceptar lo mágico, lo truculento, lo inexistente como cierto. Sin embargo, ésta es una película principalmente cómica. El humor viene a jugar un papel muy importante como fórmula narrativa de la misma. Los personajes están guiados por un sentimiento mágico del que no se excluye el humor, además de representar situaciones dramáticas en las que se comportan como seres pensantes, racionales.

UN TIEMPO DE CREATIVIDAD

Ha pasado mucho tiempo desde el estreno de la pieza de teatro (1971) hasta la producción del film. Durante este período Cabrujas (quien ajusta el guión para su versión en cine), ha incluido unos personajes y excluido otros que van marcando la pauta de la trama y de las diversas situaciones dramáticas. Siendo que el cine aporta otra imagen y otro lenguaje totalmente distintos a los que podemos encontrar en la literatura o el teatro, se observa lo imprescindible del cambio en los tiempos, en las situaciones, en los diálogos y, dado el tiempo transcurrido, el aire de actualidad de todos los personajes y de la ambientación en general ha sido un deseo explícito de sus realizadores después de 17 años.

La trama presenta una estructura lineal caracterizada principalmente por las relaciones primarias que se establecen entre los personajes y, por el lado del espectador, de alguna manera es poco lo que éste debe descubrir. Un ejemplo de ello lo encontramos en el mismo inicio de la película donde ocurren ciertos hechos que ubican al espectador haciéndolo comprender todo cuanto acontece en torno a la búsqueda del tesoro. Mientras que la pieza de teatro exige una mayor atención en cuanto a esto debido a que en el comienzo los personajes, sin mayores explicaciones, entretajan una trama que se da por conocida y es a lo largo de la lectura cuando vamos encontrando las explicaciones de lo que acontece.

Sin embargo, la película recoge situaciones en las que los diálogos que se dan son, nos atrevemos a decir, exactos a los encontrados en la obra de teatro escrita y que nos ayudan a corroborar las afirmaciones que siguen a continuación.

LA DICOTOMIA DEL MUNDO DE LO BUENO

Llenar ciertos requisitos espirituales y prácticos es absolutamente necesario para poder llegar hasta la riqueza enterrada. Es así como cada uno de los Alamo va evolucionando y desarrollando actitudes propias del mundo de lo sagrado en contraposición a lo profano. Existe una meta que tienen que alcanzar: llegar al bien, al mundo de lo bueno, ser totalmente buenos, transformación que va a estar orientada por una fe que podríamos definir como una virtud que les permite creer aun sin comprender los dictámenes que enseña la Iglesia. Más específicamente, sería una fe encubierta por

factores externos que actúan sobre los personajes de forma tal que cambia su estructura de creencias y por tanto dirigen sus acciones hacia esa forma exterior que se presenta; se expresa en acciones o en palabras y alcanza varios grados de manifestación en ritos que deben seguirse, apegados a normas rigurosas por quien media en la dicotomía: Asunción (la Franciscana -en el texto-). En un papel de suma importancia, este personaje es quien lleva el hilo conductor de la obra. De ella emanan las normas y leyes que han de seguir los personajes para ejecutar un rito y un comportamiento que los guiaría por el mundo de lo intangible, tropezándose a cada instante con él.

LA CONTRADICCION DE VIVIR LO BUENO

Las acciones habituales de una vida normal, que entendidas desde los contenidos emanados de la religiosidad popular pudieran ser interpretadas como pecado o no del todo limpias, quedan vetadas; las palabras vulgares son excluidas de las expresiones cotidianas de todos; el sexo ni se piensa, ya que son, todas éstas, manifestaciones que interrumpen el rito que se realiza para llegar a lo bueno. Tampoco podían expresar codicia o avaricia porque iba en contra de ese bien que todos debían sentir internamente y expresar en sus acciones. Pero dicha acción era utilizada en el fondo para pedirle al Santo Padre el pronto hallazgo de las monedas, y esto orientado por la esperanza de un mejoramiento en el nivel de vida de todos los personajes.

La contradicción de vivir "lo bueno" fuera de la norma (pautada por Asunción) se traduce en un profundo drama, y el retorno eventual a lo bueno-profano lleva a situaciones de crisis sólo enmendadas por la fe en el premio. En síntesis, este drama llega a su máxima expresión y adquiere una real significación cuando los personajes viven una situación que es contradictoria entre la experiencia de lo bueno-sagrado y lo bueno-¿malo?-profano.

Uno de ellos, Manganzón, se opone con furia vivencial a los hechos, lo que lo caracteriza como el ser más apegado a su pasado, más consciente de lo que está pasando. El es el Niño Jesús, papel que lo coloca en situación privilegiada cuando le otorga la exclusividad en la excavación de la que sólo ha extraído objetos de poco valor (a excepción de una moneda de oro: otra señal). En un instante en que Buey intenta quitarle el mando a Manganzón comienza a desarrollarse una interesante situa-

ción de trance (Teatro Venezolano; Tomo III. Monte Avila Editores, 1982.):

MANGANZON: ¡No puede ser, grandísimo viejo de mierda! ¡No puede ser! ¡no puede ser!

BUEY: ¡Manganzón! ¡El respeto a los padres! ¡Manganzón! El nos está viendo ¡Manganzón!

MANGANZON: ¡No me importa! ¡No me importa! ¡No me importa!

BUEY: ¡Santo Padre, perdónalo!

MANGANZON: ¡Son veinte años casado con Lucrecia, y nunca ha sido así! ¡Son seis meses que no estoy en la cama con ella, lo que se dice estar en la cama! ¡Se me dijo que no podía hacer con ella lo que un marido hace con su esposa, y viejo y todo como estoy, y aunque usted no lo crea, tengo muchas ganas de hacerlo...! ¡Me estoy sacrificando! ¡Me cuesta! ¡Me cuesta mucho! ¡Y no puede ser que usted me diga ahora que es el Bueno, y que hemos estado equivocados estos seis meses!

BUEY: Manganzón, ¡Que es pecado!

UNA TRILOGIA DE LO BUENO

A parte de compartir un mundo que en sí mismo es dicotómico, se añade otro elemento que además de ser novedoso en la producción del film, vendría a recomponer una situación enmarcada dentro de lo que podemos llamar: una trilogía de lo bueno. Se trata del papel de cura de parroquia que es representado por Cabrujas en la película, pronunciando un discurso de carácter reivindicativo que por momentos se convierte en panfletario. Podría pensarse que con este papel Cabrujas ha querido conmemorar estos años de la Teología de la Liberación (es mera especulación). Sin embargo advertimos algunas peculiaridades: este padre actúa y piensa guiado por los cambios que han ocurrido en la Iglesia latinoamericana. Su mensaje tiende hacia la consecución de la transformación y es transmitido a través de un lenguaje muy característico y particular, que la gente no entiende porque no es el lenguaje que usamos para comunicarnos y para entender de la vida. Se produce así una disonancia entre lo que entendemos que "es" nuestra vida cotidiana y lo que se pronuncia en favor de mejorarla. Pero, ¿puede ser esta una tercera forma de estar en lo bueno? ¿A quién se le ofrece? ¿Al espectador? ¿Es del guionista? ¿Para quién? Porque evidentemente no es para los personajes quienes ni siquiera se pasean por esta alternativa. ¿Son sus consignas "en contra del imperialismo" una técnica para darle mayor fuerza a este papel (hasta el punto que llega a ridiculizarlo) que pretende ser una opción en la vida, una forma de conseguir el bien?

LA BONDAD REFLEJADA EN LO SAGRADO Y EN LO PROFANO

Siguiendo el desarrollo de la obra, llegamos al momento culminante. Nos referimos a ese día tan esperado por todos (aquel en el que el Olegario los haría llegar hasta lo tan buscado) durante el cual se teatraliza la Natividad

del Señor, cuyos personajes son la Virgen María, San José, El Niño Jesús y los Pastores, en Belén. Día que coincide además con el cumpleaños del Padre Olegario. En la pieza de teatro Manganzón no se siente muy involucrado, y en el film es otro el tratamiento que se le da a la escena. Veamos por qué. En el teatro, las normas que se siguen para la consecución del bien no están basadas sólo en las acciones cotidianas; además de esto, gufan a los personajes hacia lo que sería el éxtasis de lo bueno: después de encontrado el tesoro su único destino es la construcción de una Capilla para Olegario, y nada más. De aquí que cuando es festejada la Natividad Manganzón se atreve a encarar la realidad y le pide a Olegario que le otorgue el dinero tan buscado por todos y la petición se realiza en sentido meramente personal porque da a entender que la forma como sería utilizado el tesoro no iba a ser en el modo propuesto (la construcción de la Capilla, pues de esta forma se haría el bien). Lo que está en juego aquí es el reflejo de la dicotomía entre la bondad en lo profano y la bondad en lo sagrado. En el cine, Manganzón es un Niño Jesús simpático, obediente, ejecuta su papel a la perfección y es el primero en percibir la señal que lo llevaría al lugar donde, esta vez sí, estaría el tesoro...

... Y LA ESPERANZA SE HUNDE EN EL HEDOR

El móvil principal de la obra es el que se refiere a lo que hemos denominado como la esperanza, caracterizada por la confianza que tienen los actores en obtener los bienes para su beneficio y por la convicción de que la consecución de estos bienes se traduce en un mejoramiento de su nivel de vida; y es precisamente la esperanza en el beneficio lo que hace de esa desesperada búsqueda un esfuerzo impropio (claramente representado en la excavación y en el acto de "limpieza general y a grandes chorros" que realizan los Alamo en su casa). Todo este esfuerzo que supone la "búsqueda del tesoro perdido" (desde un principio y hasta el final) se traduce en ese "hacer lo que se espera", que es lo que le da sentido.

Todos están en el bien. El rito de la Natividad continúa y culmina con el descubrimiento de una cloaca, imponiéndose una imagen de alternabilidad entre sentimientos y concepciones:

MANGANZON (Grita): ¡La estoy tocando! ¡La tengo en la pala! ¡Ya viene! ¡Ya viene!

LA FRANCISCANA: Todos en el bien. Todos en el bien.

TODOS: Todos en el bien. Todos en el bien.
MANGANZON: Ya va a salir... ¡Ya está aquí! ¡Ya está aquí!

(Se escucha un crujido. Todos permanecen inmóviles, esperando)

MANGANZON: Huele mal... Huele muy mal.

(Manganzón sale del hueco. Diversas expresiones de asco)

BUEY (Respira): Huele mal, verdad.

MAGRA: Sí. Es un olor muy feo.

LUCRECIA: ¿A qué huele?

BUEY: Es hediondo.

MANGANZON: ¡Es la cloaca! ¡Es la cloaca! ¡Dimos con la cloaca!

(Manganzón sale. Se tapa la nariz)

Huele muy mal allá abajo.

ELVIRITA: Tengo ganas de vomitar. *(Elvirita corre hacia la puerta. La franciscana la detiene.)*

LA FRANCISCANA: ¡Nadie sale!

LUCRECIA: Pero es que huele muy mal Asunción.

LA FRANCISCANA: ¡Se ofrece! ¡Es un olor que se ofrece! ¡Se respira!

MAGRA: *(Respira con fuerza).*

BUEY: Tiene razón. Se respira. *(Respira con fuerza).*

MANGANZON Y LUCRECIA: *(Imitan a Buey y a Magra).*

ELVIRITA: ¡Yo también! ¡Yo también! *(Respira con fuerza).*

(Todos permanecen respirando durante una larga pausa)

A partir de este momento lo que acontece en ambas representaciones nos proporciona dos imágenes distintas, mas no opuestas en su interpretación. La pieza de teatro es seguida por el epílogo en el que la interlocución de los personajes rememora y revive la esperanza, no se pospone, está ahí. El hallazgo de la cloaca no representó para ellos el fin, ni mucho menos la claudicación de una búsqueda desesperada. Lucrecia y Manganzón, en la cama, recuerdan cuando ella lo vio y cómo Olegario lo miraba profundo cuando él dormía. En el cuichitral Buey y Magra escuchan voces y entre ellas, quizás, la de Olegario.

En el film, la escena citada preside lo que sería la huida del Padre Olegario de esa casa en la que, en realidad, no se respira. Las esperanzas se ahogan. La "fe" encubre lo que los personajes sienten en realidad, lo cual fue detectado en algunas manifestaciones verbales que dan a entender la forma un tanto obligada de actuar por una misión que cumplir, e incluso se observa el sacrificio de algunos de no realizar acciones que pudieran ir en contra del bien y, por ende, en pro del mal. El principal y único motor que mueve la vida de los personajes es la búsqueda de ese bien, cuyo norte es una esperanza económica basada en el mejoramiento de un nivel de vida tanto general como personal.

Entonces, ¿hasta qué punto esta fuerza puede revivir la esperanza? ¿Cómo queda plasmada en el sentir de los personajes? Entre las distintas alternativas que podemos barajar, no existen hechos que nos impidan afirmar que la esperanza se pospone hasta nuevas señales. Aun y cuando se arremetiera en contra de la creencia a través de duras y muy reales críticas que podrían emanar únicamente de la conciencia de quien la encarna y concibe como un apoyo de continuidad en su lucha. Pero ¿es factible la crítica de tal creencia?, ¿cuáles serían los resultados si esta crítica tuviera lugar?