

(ALIAS) EL REY DEL JOROPO

PEDRO TRIGO

La película trata de la filmación de una serie televisiva sobre los recuerdos de Alfredo Alvarado, el Rey del Joropo. El famoso bailarín y delincuente de la década de los cincuenta, ya rehabilitado, introduciría cada historia y asesoraría su filmación. El programa promete ser un verdadero hit. Sin embargo desde el comienzo aflora un cierto malestar en el director del programa, en el productor y en el propio Alvarado. La película se abre con la filmación del asalto a un banco. Todos se felicitan; pero el director le comenta al personaje: ¿tú no crees que falta más acción? Alvarado le contesta que no, que está correcto; en un asalto se trata precisamente de que no haya más acción que la planeada. Aparece ya aquí planteado claramente el problema: el punto de vista de la realidad no es el mismo que el punto de vista de la ficción. En el caso aludido, la manera cómo el atracador procura que todo suceda, sus expectativas al planear el golpe y su ejecución no corresponden a las coordenadas televisivas de lo que debe ser un asalto a un banco. El propósito de la película es urgar en las causas de este hiato. Y para lograrlo su director deja que se desarrolle la filmación de la serie: en el proceso la pequeña disonancia inicial se manifestará como contradicción antagónica. La planta acabará pagando a Alvarado íntegramente el contrato pero prescindirá de sus servicios. Entonces podrá filmarse por fin una serie verdaderamente televisiva.

La contradicción se plantea no entre la vida y la imagen sino entre el nivel de la realidad y el del estereotipo encubridor, entre la toma de conciencia y la mala fe. El desarrollo de esa contradicción es precisamente el desarrollo de la película. Y ese es su valor. Porque la anécdota se eleva a la categoría de símbolo. La película es mucho más que una

crítica a la castración del medio televisivo, tal como hoy se da en nuestros países. El personaje hace ver al director que no ha entendido nada, que el mundo que quiere construir es unidimensional: sólo refleja sus prejuicios de instalado. La televisión es así la imagen de esta sociedad envanecida, impotente, presa de las apariencias, incapaz de entablar relaciones humanas, ciega para entender que en los humillados y ofendidos puede darse una vida que escapa a su control.

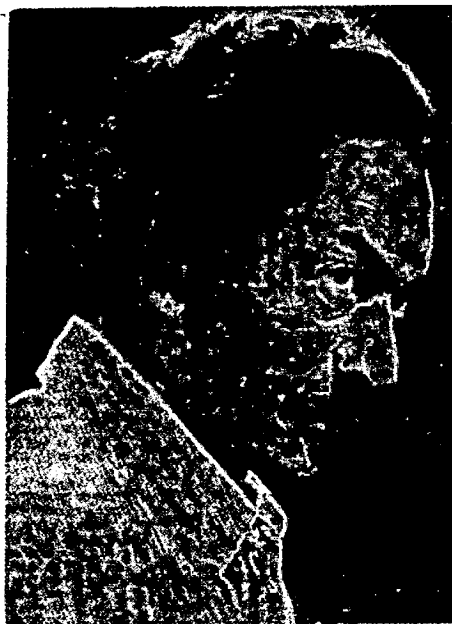
Esta contradicción reviste, claro está, matices diversos según la ubicación social de los personajes. El director del programa vive de un modo ambivalente la relación con Alvarado. Por una parte se siente violado: a cada momento queda desbaratada su pose y en evidencia la superficialidad de sus pretensiones. Pero por otra se siente fascinado por el mundo que se le abre como una invitación y que en cierto modo es obra también de sus manos. El productor en cambio asumiría íntegramente la visión standarizada: Alvarado es tan sólo un personaje de televisión y por lo tanto debe ser como todo ellos. La verdad es el estereotipo. La no correspondencia con él es una falsificación. Y la resistencia de Alvarado, un encubrimiento. En este personaje la inversión está consumada: la verdad es la imagen; la imagen que él mismo fabrica. La realidad es la vigencia; la vigencia que ellos mismos crean: el rating. El hombre, preso de las reglas del juego, las propias reglas de juego, las de su clase social. No vender es no existir. Y lo que se vende es lo vendible: esa sería su única cualidad, su sustancia. Si una imagen pretende revestir una consistencia propia, una verdad en sí, una vida interesante de suyo debe ser desechada, queda automáticamente rechazada por el filtro del sistema. Si se introdujera esta-

blemente, con su sola presencia, mataría todo lo demás patentizando su inconsistencia. Aunque para que no suceda el sistema ha creado sus defensas: los espectadores necesitados de la diaria dosis de droga televisiva.

Esta sustitución de la realidad por su imagen estereotipada tiene en la película un correlato —aunque no bien realizado— simbólico: el sexual. El director se siente impresionado por la secretaria del productor. La deformación profesional le lleva a manifestar su interés sexual por ella tratando de integrarla de algún modo al elenco de sus programas, convirtiéndola en personaje, dándole un papel. El encuentro personal se transformaría en ceremonia y el macho en voyeur. Pero la muchacha no está interesada y quien la posee finalmente, aun sin pretenderlo, será Alvarado, la experiencia, la vida.

Esta vida será la que Alvarado llevará al equipo de filmación, a los trabajadores en ausencia de directivos y arrumbadas las cámaras. Entonces ocurrirá el verdadero show y aparecerá tal cual es el personaje: el que sobresale por sus habilidades, y éstas serían primordialmente un modo de comunicación, porque la vida es una fiesta en que se comparte lo mejor de cada uno. Sin embargo todo esto se cortará cuando empiece la entrevista y el director, como representante de los tópicos vigentes, emplace a Alvarado a responder al código preestablecido. Alvarado como un toro cimarrón se obstinará en su mutismo y no aceptará el papel de buey arrepentido e ingenioso. Echará sí sus cuentos, sólo los que él quiera, y cuando reine establecido el embrujo narrativo verterá sorpresivamente un acíbar que los desencante.

Pero ni aun con el personal podrá establecer un gusto la relación desprevénida



del juego: ellos también son en parte personajes, son requeridos por la sociedad a desempeñar sus papeles y ellos se prestan orondos a eso. De ahí la soledad de Alvarado en la fiesta que celebra en su casa el director para felicitarlo por el programa. El caso más completo de aceptación de estereotipos sería el tipo que carga siempre su radiecito por temor a que se lo robe Alvarado. Este se siente mortificado. Su victoria consiste en dejar el terreno del dramatismo y aceptar la pelea en el terreno del otro: acepta su sambenito, entra en el juego y a consumar queda al descubierto la mezquindad de la suposición del tipo. Que sólo es libre el que teniendo capacidad para el mal lo descarta.

Aunque el precio de su libertad será su indefensión. La sociedad sólo lo acepta como hijo pródigo arrepentido dispuesto en todo momento a cantar la palinodia. Pero él no asumirá nunca ese papel. También rompió con la delincuencia. Se quedó sin el amparo de esta otra sociedad invertida. Queda reducido a un simple hombre del pueblo, a merced de todo, hasta de los asaltos... de la policía. Pero se queda íntegro, lleno de vida y de memoria, capaz del juego y del verdadero llanto. Capaz de arte, que vence a la muerte.

☆☆☆☆☆☆

Al comienzo de la película el productor contempla satisfecho la presentación de la serie. Están en ella vertiginosa y espectaculares todos los ingredientes de la espectacularidad. Pero le pregunta al director si los diversos capítulos corresponderán al avance. En la película se nos presentan unos ocho episodios y ciertamente ninguno entra en el cliché. No es naturalismo patético y lacrimoso para compadecerse tiernamente, ni realismo socialista propicio a la protesta panfleta-

ria, ni divertimento pintoresco proclive a la nostalgia folklórica, ni menos aún, la típica serie gansteril de acción y violencia con asaltos, persecuciones, masacres y luchas intestinas entre los duros rivales. Alfredo Alvarado rechaza las etiquetas de víctima de la sociedad y de verdugo vengador. Y no es tan sólo un rechazo verbal sino el principio estructurador de cada uno de los episodios. Alvarado se autoentiende como un hombre que hizo conciencia y esa comprensión es la que preside su asesoramiento a la serie. Él confiesa no haber logrado tragar la escolástica del Pulitzer y sin embargo —y acaso por eso— es capaz de imaginar lo verdaderamente concreto, las implicaciones concretas, el nivel de la realidad.

En la filmación de la infancia las tintas no se recargan en los grillos sino en la vergüenza de su desnudez a los ojos de la señora: no es posible la caridad. En la presentación de su triunfo de bailarín acompañado de Jacinto Pérez —no del todo bien lograda— la contradicción estaría en que la gloria del arte impide reparar en la condición material del artista: el derroche de su don parece lo más alejado de una actividad económica; y sin embargo tienen que comer. Pero, aunque por vías un tanto peregrinas, la contradicción se resuelve. La contradicción hace mella hasta convertirse en resentimiento cuando se dedica a bailar en las casas ricas: el respeto que recibe por su arte le impide poner al descubierto su diferencia de clase, su indignancia. Para compensar de algún modo su trabajo se dedica al robo y el disimulo de la dueña al descubrirlo significa la incómoda irrupción de la condición social del bailarín a la vez que la negación de esa condición en un perdón que exalta al artista pero humilla irremediablemente a la persona. Entonces tiene lugar el primer atraco. Para la serie se filman tres, ninguno de ellos sangriento y en todos reluce de algún modo el ingenio o la humanidad. Por ella regresa a la cárcel de la que se ha fugado. Y por un chispazo de dignidad elemental organiza en ella un motín para limpiarla. La genialidad está en el desenlace: no la pelea heroica, el sufrimiento martirial sino el encuentro patético, nuevamente la vergüenza. El hombre ha hecho mucho camino, tiene experiencia, se ha serenado. La policía lo llama para que le ayude en un robo extraño. Alvarado descubre al ladrón y por eso lo devuelve a la cárcel: el ladrón era el jefe de la policía.

En todos los episodios se resalta la injusticia como una agresión a la dignidad. Uno quiere que se le reconozca ante todo la dignidad personal y esto es lo que se viola, incluso sin pretenderlo, por el mero modo como están organizadas las cosas. Claro está que si uno tuviera inde-

FICHA FILMICA

PRODUCTOR: Korda Films
DIRECTORES: Carlos Rebollo y Thaelman Urguelles
GUIONISTAS: Alejandro García y Taller del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos
ACTORES: Alfredo Alvarado, Oscar Martínez, Fausto Verdial, Tito Aponte.
MUSICA: Leo Brower
FOTOGRAFIA: Ventura
MONTAJE: Justo Vega

pendencia económica no pasaría nada de eso, pero esta precariedad económica duele precisamente porque es sentida como desajuste entre lo que uno es y lo que uno tiene, entre los dones y habilidades y los escasos recursos, es llevar un tesoro en vasos de barro, el príncipe mendigo, una injusticia que patentiza la fundamental descomposición social.

Entonces estamos asistiendo a la reconstrucción que emprende de su vida el Alvarado que hizo conciencia. Asistimos a una literal re-generación. Ahora Alvarado nace de sí, de su libertad liberada. Y el malestar del director y el rechazo del productor significarían la resistencia que nuestra organización social opone a la realización de la persona. Se llega incluso a pagar para que esta consistencia no tenga existencia pública. Entonces, desembarazados ya de esta carga de realidad, los hombres de la televisión podrán consumir su sustitución: "Hemos acabado con el Rey del Joropo", dice el director al acabar el rodaje. Es en efecto, lo contrario a la regeneración: la reincidencia, la segunda muerte de Alfredo Alvarado. Pero esa muerte oficial no equivale a la muerte: Entonces, por su cuenta, sin la mediación de actores, actuará por fin El Rey y se verá la diferencia. Alfredo Alvarado baila en el Cementerio General del Sur para su colega Jacinto Pérez, el Rey del Cuatro. "Jacinto Pérez, proclama, no ha muerto". Sin embargo al ver la película colmado el cine a uno le entraba la duda ¿en verdad no ha muerto? Me pareció ver que el mundo del cuatro estaba más alejado de la sensibilidad de los espectadores que el sketch de violencia televisiva. ¿Aceptaré el público que se lo desencante?

Una última observación, ésta de carácter antropológico: el excepcional valor documental de la actuación personal de Alfredo Alvarado encarnando su propio personaje.

Creemos haber presenciado la película de más aliento del cine venezolano actual.