

"Z"

"Z" es una película basada en la realidad, aunque no sabemos hasta qué punto es fiel a ella. Actualmente "Z" es una letra prohibida en la cuna de la democracia porque significa "él vive" y hace referencia a la primera víctima de la extrema derecha griega: Gregorios Lambrakis, asesinado en Salónica en 1963. El crimen trató de encubrirse y fue declarado "accidente"; pero, gracias a la decidida intervención del magistrado investigador, se descubrió una maraña de conspiración en muchos niveles del gobierno. Ante la indignación del país, éste se vio obligado a imponerse por la fuerza, sobreviviendo, posteriormente, una oleada de otros "accidentes", "ataques" repentinos, "suicidios" y frustrados intentos de "fuga" que eliminaron a los elementos perturbadores y sirvieron de advertencia a los periodistas demasiado entrometidos.

Decididamente, es una película fuera de serie. El tercer largometraje del realizador greco-francés Constantin Costa-Gavras es un modelo fundamental en el cine político, no sólo en Francia, donde apenas se ha rozado el tema, sino en todo el mundo. Pocos son los films que, como éste, logran acertar, tocando con seriedad el tema político, sin ser panfletos de celuloide, atiborrados de comentarios bastante parciales y proselitistas. Pocos son los directores que han captado el problema y nos hablan de él con sinceridad, independencia, desinterés y eficacia: Pocos son, también, los equipos como el que rodeó a Costa-Gavras en la realización de esta obra: Vasili Vassilikos, en cuya novela se basa el guión; Jorge Semprún, español, guionista; Mikis Theodorakis, quien compone la música del film mientras está preso en Grecia por sus ideas políticas, y los protagonistas (Jean Louis Trigtignant), Yves Montand e Irene Pappas); todos ellos, cada uno en su lugar, sintonizando con los planteamientos de Costa-Gavras. Podemos decir con seguridad que "Z" es una película completa, especialmente por su guión, que combina excelentemente la intriga policial, el suspense, la clara tesis política, los detalles humorísticos y un fino tratamiento al drama íntimo del diputado "Z" y su esposa. También es completa por la discreta e inteligente técnica y dirección artística.

Lo verdaderamente grande de "Z" es que puede basarse en acontecimientos reales y concretos de la reciente historia helénica y, sin embargo, su director ha logrado darle una amplitud mucho mayor, la ha universalizado, refiriéndose a tantos países

"LA MUERTE DE UN VALIENTE"

Valerio Zurlini no ha renegado de su condición de cineasta clásico. No ha corrido en busca de experimentos novedosos y deslumbrantes. Ha sido fiel a la claridad, a la nitidez y al orden de sus mejores películas ("La muchacha de la valija", 1960, y "Crónica familiar", 1962). Ha preferido elaborar el material con detenimiento, logrando una gran perfección formal en la mayor sencillez y sobriedad.

Pero los principales valores de "La muerte de un valiente" ("Seduto a la sua destra") aparecen en lo temático. En el plan original de Zurlini, quien elabora el guión desde el comienzo, el argumento de este film figuraba sólo como un capítulo de "Evangelio 70". Nuevas ideas fueron surgiendo y Zurlini se decidió a hacer con él una película autónoma.

El rol principal, encarnado magníficamente por Woody Strode, corresponde a un líder negro de un país africano, fácilmente identificable en el contexto. Este personaje (Maurice Lalubi) es apresado, por la gran aceptación popular de su pré-

dica de liberación y no-violencia, y sufre una horrenda tortura al negarse a firmar una componenda con el gobierno. De manera inmediata nos recuerda el caso de Patrice Lumumba en 1960; pero la profunda intención del autor va más lejos aún: a una evocación continua de la persona de Jesús. A lo largo de todo el film encontramos personajes, situaciones y palabras de un claro paralelismo con el Evangelio. Esto sucede especialmente con la persona de Lalubi en el clímax de su existencia.

"La muerte de un valiente" es muestra clara de una situación cada día más común y general en los países del tercer mundo: el excesivo predominio militar con sus consecuentes abusos, la tortura, que degrada a quien la practica, la ingerencia extranjera en los asuntos del país... En suma: la injusticia y el irrespeto a la persona humana como status aceptado y aun mantenido por quienes tienen intereses que defender.

Si ahondamos en su profundidad temática, el film es una valiente presentación de la actualidad y de la vitalidad revolucionaria del mensaje evangélico.

del globo que, llamándose democráticos y libres o aparentando serlo, esconden tras una fachada decorosa y digna todos o muchos de los vicios y abusos denunciados en la cinta. ¿Cuáles son estos camuflados elementos viciosos? "Z" nos habla del alejamiento del pueblo, del tráfico de influencias, de la complicidad de ciertos regímenes —al menos por su quietismo y su silencio— con la invasión económica y cultural, de su vigilancia perspicaz y su control represivo, especialmente sobre algunos estratos (universitarios, intelectuales, sindicalistas...); "Z" nos habla, por último, de su secreta simpatía y apoyo a los grupos y organizaciones de extrema derecha, rayanos en el fascismo, que no ocultan su oposición a todo lo nuevo por el hecho de serlo, su nostalgia de los tiempos "heroicos"; su veneración por la etiqueta, el nacionalismo estrecho, las medallas, los uniformes y la guerra, su abuso de lo religioso como argumento y garantía para la estabilidad de lo tradicional.

Presentimos que el realizador de "Z" logró su intento. En el foro que sobre esta película organizaron conjuntamente la Cinemateca Nacional y el Centro de Cultura Fílmica a principio de diciembre pasado, las diversas intervenciones mencionaban alusiones a Brasil, Portugal, México, España, Paraguay, diversos países del Medio Oriente, Africa y América Latina; se mencionó el caso Ben Barka en la controversia franco-argelina y el asesinato de los Kennedy, con sus posteriores consecuencias. También se habló ampliamente de la situación actual de nuestro país.

"LA VIA LACTEA"

Lo ideal en una crítica cinematográfica es partir del mismo realizador, seguirlo en su propósito y examinar, a la luz de unos cuantos presupuestos de teoría cinematográfica objetiva, el fruto en que se ha plasmado ese propósito.

Es difícil lograrlo. Pero intentémoslo.

Evidentemente, si siempre hay que partir del realizador, si hay que tratar de situarse ante todo en su órbita espiritual, en el caso de Buñuel esta necesidad se duplica. **Buñuel en cine es ceñudamente Buñuel.** Si algún cineasta concibe su propia realización como catarsis y expresión de sí mismo, es este inquieto, desconcertante director. A todo lo largo de su cinematografía palpitan la rebeldía, la marginalidad, la capacidad de sarcasmo e ironía, la voluntad desmitificadora y la ambigüedad que son consustanciales a su espíritu, a su manera específica de ver las cosas y vivirlas. Su arte es, pues, en el más completo sentido del término, intráferiblemente suyo.

"La Vía Láctea", ¿no representa, acaso, su propia "vivencia" religiosa ("viven-

cia religiosa atea"), visualizada, hecha imagen y sonido? ¿No es, acaso, este film un testimonio, un poner de manifiesto toda la carga de sentimientos religiosos, de temblores, dudas y esquemas religiosos que lleva Buñuel por dentro? ¿No es esta película la significación artística de una búsqueda secreta, la transmutación en material fílmico de un universo personal impregnado por la obsesión del sentido o sentimiento de Dios?

¿UNA VIVENCIA RELIGIOSA ATEA?

¿Cómo olvidar que es Buñuel quien repite en su vida la frase: "Yo, gracias a Dios, soy ateo"?... Es una frase que no es para ser oída de manera indiferente. No es cómodo decirlo; lo intuimos al ver sus films. Es una frase dolorosa, por cuanto revela la contradicción interna de un alma en el fondo religiosa, de un espíritu que, rechazando como absurdo el sentido religioso de la vida, no puede, sin embargo, sin ser infiel a sí mismo, prescindir realmente de Dios.

"La Vía Láctea" se inscribe en ese proceso doloroso. Es revelación, no solución. Manifestación de inquietud, no salida. Un paso más en su lucha o su necesidad de expresar un verdadero conflicto interior. En el film, tras la apariencia de un cuento "picaresco" sobre las herejías, o, mejor, a través de ella, están traspuestos los temblores, las figuras religiosas que laten siempre en la conciencia y por debajo de la conciencia de Buñuel. Son "asuntos" de su mundo religioso tratados desde su personal vivencia. La película es la transcripción **surrealista** de muchas de sus preocupaciones.

EL ENFOQUE DE BUNUEL

Ahora bien, ¿cuál es el **contenido** de esta vivencia buñueliana, tal como lo expresa la variedad argumental y la heterogeneidad de elementos de su "Vía Láctea"?... La película desarrolla el fondo concreto de algunas herejías, pero no es éste su aspecto más importante. Ahora quisiéramos fijarnos en el **enfoque**, en el punto de vista, en la postura espiritual desde la cual el director plantea las cosas, en la actitud fundamental que manifiesta Buñuel al acercarse a los temas que la trama suscita.

Hay, por de pronto, una serie de figuras típicas que él ha llevado a la imagen tal como las siente allí, en el fondo de su alma, plasmadas por su educación religiosa (un colegio jesuíta, la Congregación Mariana...). Están Jesús, humanísimo, pero muy convencional, después de todo. Se trata de su imagen visual, tal como se da en la confusión de sentimientos del director. María, bella, frágil, delicada ("el más dulce misterio es el de la Virgen", dice uno de los personajes), que está co-

mo entresacada de una imaginación infantil. Si Cristo aparece "desmitificado", María se nos presenta, en cambio, aureolada como de un nimbo extraterrestre. Siguen los apóstoles, las autoridades eclesiásticas (siempre duras, distantes, dogmáticas); los herejes (igualmente dogmáticos, pero presentados con simpatía), los curas (¡tan auténticos curas de pueblo!)... Y estas figuras que pueblan la inquietud de Buñuel viven en el film unas situaciones de tensión y guerra religiosas que aparecen completamente inútiles: meros choques de fanatismos encontrados.

Pero percibimos no sólo la significación de estas siluetas, sino conceptos, ideas, fórmulas, meras palabras de sabor religioso, preocupaciones religiosas visualizadas... todo lo que, viniendo como una ola subconsciente del fondo de su educación, pasando por sus lecturas, dudas, observaciones y temores, anega lo íntimo del Buñuel actual.

El punto de vista de este director, tan auténtico y sincero, sigue siendo, por lo que se ve, tan confuso y angustiado como siempre. Su clima espiritual, su "vivencia" religiosa —su modo de sentir la religión—, están como llenos aún de una problemática cerrada sobre sí misma, convertida tal vez, sin proponérselo, en círculo vicioso. En su mundo psicológico las figuras religiosas parecieran estar detenidas, fijadas, cada una, en una impresión incapaz de ser removida.

LA IDEOLOGIA SOBRE LA TECNICA

Hay una auténtica eficacia en el tratamiento fílmico del tema. Una eficacia puesta en evidencia en un ritmo apropiado y una cámara segura. No obstante, Buñuel representa cinematográficamente el extremo contrario al virtuosismo formal (que subordina lo temático a lo técnico). En su esquema de realización, lo formal y lo técnico es sólo un pretexto para plantear la ideología. Con lo cual minimiza la importancia del lenguaje fílmico, de su "gramática". Para utilizar un desusado pero ilustrativo patrón crítico, diríamos que Buñuel tiene el peligro de incomodar al verdadero amigo del cine por el desequilibrio entre **fondo** y **forma** al que tiende, con el excesivo predominio de lo primero sobre lo segundo. No nos habla en sí misma la imagen, pero nos intoxica la idea.

CUATRO DOCUMENTALES VENEZOLANOS

Estas cuatro películas, fruto de una vocación cinematográfica muy poco frecuente entre nosotros; las vimos por fin en Caracas a comienzos de febrero. Son parte de la constancia creadora y vigorosa del Centro de Cine Documental de la ULA, y revelan, en primer término, la auténtica pasión por el cine de un grupo que en-

tiende al arte fílmico como compromiso con Venezuela, con la realidad de un país que se busca a sí mismo; una Venezuela contradictoria, dramática, explotada, cuya identidad se desmorona, víctima del neocolonialismo cultural. Es decir, lo que nos muestran estos cuatro documentales no mueve a la contemplación esteticista ni a la diversión ingenua: es un cine que impugna, que sacude, que revela, que descubre y que por eso mismo invita a la acción comprometida; un cine que es fiel a sí mismo; a lo auténticamente cinematográfico, porque sin virtuosismo formal realiza lo que ha sido siempre lo propio y específico del género documental: la **búsqueda** de la imagen significativa, la imagen que habla "por sí misma" en el contexto del film. La cámara quiere capturar situaciones que sólo el cine puede aprehender, presentándolas o sugiriéndolas: el palabrerismo vacío de una "reunión universitaria", la monotonía —llena de sol y fatiga— de la vida del minero venezolano, la vida ciudadana de la Caracas cotidiana, la carga neo-colonialista implícita en las imágenes condicionantes de la televisión.

DOCUMENTALES-TESIS Y ANALISIS DINAMICOS

Mientras "Renovación" y "T-Venezuela" son documentales cercanos a la tesis, "Caracas, dos y tres cosas" y "Diamantes" son de tendencia descriptiva y procuran analizar, en el ritmo seleccionador del cine, un paisaje dinámico. En todos, sin embargo, está presente el estremecimiento de lo venezolano: hay una notoria voluntad de acercarse a lo nuestro, a la realidad concreta que vivimos, a los rostros y voces y gestos que nos identifican. Hay algo emocionante y maravilloso en esta intención de descubrir una Venezuela olvidada, de presentar al espectador un país tenso que nos llama.

REDESCUBRIRNOS COMO PUEBLO

Es evidente que la empresa de hacer esta clase de cine entraña riesgos, a los que se acercan a veces demasiado las cuatro películas que vimos: peligro de ser discursivos, restando fuerza a las imágenes, peligro de dañar con simplismo y parcialidad la objetividad del análisis —como señalábamos al comentar "La Hora de los Hornos", cuya influencia en estos documentales es muy clara—. Sin embargo, muy a pesar de estos riesgos, inherentes a todo propósito de hacer cine comprometido, sólo un arte fílmico que promueva la crítica honesta, la revisión auténtica, la búsqueda continua de soluciones nuevas; sólo un arte fílmico que sea capaz de enfrentarse con el asfixiante mundo de imágenes que el imperialismo nos inyecta, redescubriéndonos como pueblo y hablándonos cinematográficamente de nuestras realidades, tiene vigencia y cabida en el panorama artístico nacional.