

CINE TEATRO

CARMELO VILDA

LA QUEMA DE JUDAS

Un grupo guerrillero asalta un Banco de Caracas. A consecuencia de la balacera muere el policía Carmona. El Gobierno se aprovecha de este caso y desata una campaña publicitaria para excitar la sensibilidad popular y predisponerla contra la modalidad subversiva de asesinar a los defensores del orden público. Pero mientras se desvela ante el espectador la vida privada del policía asesinado, al que se le van a rendir, por táctica, honores de "héroe" post-mortem, el Asesor Técnico de la P.T.J. consigue pruebas irrefutables de que se trata de un hampón infiltrado para facilitar un atraco sonado. Nada se puede hacer sin embargo para desmitificar la gloria de Carmona por temor a desacreditar al Gobierno y a la Policía. Es ya tarde. Doscientas mil fotografías han sido repartidas por todo el país declarándole defensor de la ciudadanía.

Esta es la anécdota, el señuelo o la muleta que da paso al toro, al verdadero suceso de la película: el mundo del "agente" Carmona es la Caracas popular, ese mosaico de actitudes cotidianas, costumbres y fórmulas de expresión que se llama la condición humana del caraqueño. Porque no se trata tanto del patotero-Carmona, del macho-Carmona, del hampón-Carmona, sino de la patota caraqueña, de la familia caraqueña, del machismo caraqueño.

La estructura narrativa se ha adecuado perfectamente al tema que cuenta. Avanza retrocediendo. Cada paso desde la muerte del "agente" hasta su entierro sirve al Director para evocar con agilidad y variedad los filones de su vida anterior. Chalbaud no distorsiona los ambientes ni los recrea con artificios. Por su parte la cámara recoge la realidad con mimo sin olvidar ningún detalle antropológico ni decorativo. No inventa, no crea personajes, no hay muñecos ni supermanes, nada se camufla, la palabra es propia, los comportamientos naturales, la atmósfera au-

téntica: viveza criolla, humor vital, machismo picaresco, un pueblo lleno de astucias y recursos para sobrevivir y sonreír. Diálogos concisos, ausencia positiva de palabras para que se destaque más el gesto, el calor y el pulso de la imagen. Y el resultado es que muy pronto el espectador comprende que él es también protagonista, que él también ha vivido o vive las situaciones que ve, que estamos envueltos en circunstancias que nos conciernen, que nos interpelan, que nos arrastran, que nos reflejan, que definen nuestra forma de "ser".

ANTROPOLOGÍA CARAQUEÑA

Chalbaud nos ha brindado un tratado gráfico, un mural de antropología criolla. "LA QUEMA DE JUDAS" por eso puede quedar en la filmografía nacional como un documento artístico que nos supo expresar en un determinado espacio de nuestra historia.

Desde el fenómeno de los JOVENES-UNIVERSITARIOS - GUERRILLEROS (ilusión-frustración en tantos corazones de la última década) hasta la célebre e irritante CURIOSIDAD CARAQUEÑA que detiene el carro y se aglomera ante cualquier asomo de incidente. LA VITALIDAD JOVIAL, EL RITMO Y LA SALSA DE LOS BARES (la mano-abierta, bravucona y presuntuosa del "macho" ante su "hembra" cien, doscientos, cuatrocientos "cocos"... seiscientos "gambas" para beber con ella) EL ABASTO Y LA BODEGUITA, verdadera antena de los barrios, los MUSIUS que timan con frecuencia al pueblo y por eso son muy mal vistos y asaltados. EL VELORIO (ocasional rampa de convivencia nacional y reencuentro amistoso de enemigos). LAS EXOTICAS FIESTAS DE LA HIGH con "whisky on the rocks"; claro está!. LA RELIGIOSIDAD POPULAR (altar a María Lionza cerquita o junto a imágenes de la Dolorosa, Sagrado Corazón, o celebración de brujerías mientras se reza el

Rosario). IMPROVISACIONES DEL GOBIERNO (prematura declaración de honores a Carmona, doscientas mil hojas de propaganda que recuerdan la célebre "Guía del Consumidor"). EL TECNICO ASESOR de la P.T.J. formado en el extranjero y que regresa luego con acento y aspecto de "musiu". LA SICOLOGIA DEL HAMPON en el negrito que después de haber entrado a una "quinta rica" para robar se dedica más bien a "hacer el amor" a juro con la hija-catira de los dueños. LOS ENAMORADOS POBRES que compran el domingo su "perro caliente" y se lo comen luego como una golosina sentaditos en el banco de la plaza Miranda mientras un grupo de jóvenes golpea a modo de marimba trinitaria una serie de botellas donde venden "cepillados". EL JOVEN SOLDADO que cayó en la "recluta" y que no ha perdido por eso el humor ni la generosidad. LAS COLAS DE BUSES, el HABLA ESPONTANEA Y CANDENCIOSA, colorista y llena de tropezos salidos del argot popular, el HUMOR, la alegría de vivir como la tónica y la atmósfera de su vida global. La tradición de LA QUEMA DE JUDAS en el barrio el día de sábado santo, contemplada por todos en silencio reverente como parte de un acto expiatorio porque todos tenemos por dentro algo de Judas...

Pero hay un aspecto que por su importancia vale la pena destacar. Se trata de la "familia-popular-venezolana" en la que ¿cómo no! falta y se destaca la ausencia del padre precisamente en una sociedad con marcado acento machista que sobrevoladora y consagra culto a la masculinidad. No se habla de padres, ni siquiera aparecen alusiones. Por el contrario la madre es el centro y preside los hogares con mando "matriarcal". Es sufrida, una especie de "dolorosa" ("señora santísima" la llaman en la película) con un largo historial de lágrimas (esposa abandonada, dos hijos asesinados) y que sin embargo forma un hogar abierto en donde caben todos los que pidan cupo: un simpático muchachito recogido en la calle, un lisiado ("Ganzúa") y el hijo tonto de un comerciante turco.

NI ANECDOTAS NI IDEOLOGIAS

La diversidad y multiplicidad de los aspectos filmados pueden dar la impresión de que se trata de un "documental" o de una serie de cuadros más o menos típicos. La QUEMA DE JUDAS por el contrario tiene una fuerte contextura interna en donde lo anecdótico queda asumido por el abrazo continuo y espeso de la vida tal como deviene. La cámara no enfoca aspectos al azar, sino el fluir constante de las conductas desde dentro. Es el suceso mismo, el que se manifiesta por sí mismo como un eslabón del acontecer humano. Los acontecimientos y perances son irrupciones de un estilo, las formas como se manifiesta la vida. Ese vivir que brinca irresistible en la respuesta que

el hampón amigo de Carmona da al Dr. Herrera (Técnico): "me metí por este camino porque en este país hay mucho real, Doctor...". ¡Qué verdad tan sociológica en las pocas palabras de un pícaro...!

La QUEMA DE JUDAS no es tampoco una película ideológica. Pienso que la presencia de los guerrilleros es un mero incidente, una anécdota que da paso al verdadero tema pero nunca una tesis política y aunque se sugiere no está desarrollada ciertamente. Sí me parece, por el contrario que es un punto débil, no la personalidad sino la caracterización del Dr. Herrera. Me parece que su figura desentona en el conjunto. Su función es ver el proceso desde fuera, desde la imparcialidad de un hombre moral y técnico que no tiene compromisos políticos de partido. Su misión es catalizadora: provocar la reacción y combustión de los acontecimientos con sus complejidades y detonaciones. Pero su fisonomía "musú" le destaca quizá demasiado y le sitúa al margen de la realidad que viven los demás personajes. Por eso me da la impresión que se sitúa fuera de la cámara, desentona como un "deus-ex-machina". Esa misma función catalizadora la hubiera podido lograr "otro" desde dentro, como los demás, sin necesidad de tener que ser un criollo con rostro, fisonomía y gestos y hasta con acento inglés.

EL RESCATE FILMICO DE LA REALIDAD

Sería una equivocación destacar el mérito de unos personajes sobre otros cuando el éxito reside en una postura previa a las actuaciones: la convicción de que el acontecer cotidiano de un pueblo puede ser aprehendido por el ritmo, la imagen y la palabra fílmica. Lo plausible es haber buscado la vida como se da, plena de sentido, acentuada en sus aspectos más netos y propios. Lo feliz ha sido el planteamiento: recoger la forma de ser, vivir, pensar y actuar de nuestro pueblo.

"La Quema de Judas" en efecto, es una apuesta a ese trasfondo, sustancia y entraña interior, concreta y existencial del venezolano reflejada desde dentro, desde la propia especificidad, desde la atmósfera cultural que la envuelve, desde las estructuras sociales que la regulan, desde las raíces antropológicas que le dan identidad y arquitectura. "La Quema de Judas" es una aproximación, una vertiente por donde Chalbaud nos va a expresar cómo es Venezuela hoy y cómo es el venezolano en la tensión dialéctica de una ciudad que trata de afirmar su identidad en medio de agresiones que la dificultan. No es por esto extraño que no suene aún monótona sino más bien como estridente onda sonora rebelde a la armonía.

Este es el verdadero mérito de la película. No tanto las actuaciones cuanto la postura de rescatar la realidad. Después vendrá la reflexión.

Creemos que la película tiene doble fondo: La primera dimensión es esa en la que, guiados por una anécdota, la Caracas popular acontece ante nuestros ojos con su ritmo natural. Es ese suceder un tanto informe, como sin historia, sin un ayer ni un mañana, sino presentes como lances que se consuman en sí, como frutas que se presentan de pronto diciendo cómete y uno las arranca con la mano o las arranca de la mano de otro o las baja de una pedrada para morderlas, para chuparles el jugo o para despanzurrarlas de un pisotón; es la vida como presentes que se van sucediendo, que se le presentan a uno y uno los vive como puede. Son como provisionalidades, pero provisionalidades en las que se puede vivir, en las que se goza viviendo. Y esa es la imagen de la ciudad, la imagen que la ciudad tiene de sí. Y ahí va, ahí vamos, y parece que la fortuna no nos da la espalda. Y para que estemos más seguros, ahí está la Reina, María Lionza, ese rito sin tiempo de la fecundidad, esa participación de las fuerzas de la tierra siempre verde —la flor se pudre y de la podre nace la flor (recordando a Liscano).— siempre sucediendo: muertes violentas, fiestas bárbaras, el agua lustral, el agua-ardiente, los ritos de la vida, los ritos de la expiación, los retos, los raptos... todas las metamorfosis de esta tierra, de esta ciudad que baja y sube, pero que en el fondo siempre está igual.

Pero la película encierra una segunda dimensión: la angustia secreta de estos hombres, el sinsentido sobre el que han edificado sus vidas por la sensación de impotencia para construir un mañana o para acabar con un pasado que encadena. Nadie habla, nadie pregunta porque todos saben que no hay sentido, que no hay contestación. Cada uno toma del festín el pedazo a que le da derecho su fuerza, su posición o su ansia. No pregunta ni la policía ni el ministro ni la madre ni los amigos ni la amante. Si preguntan es sólo un rito, pero nadie quiere saber porque ya todos saben cómo es la cosa. La verdad es el peligro, sería demasiado inhumana, demasiado cruel, lo echaría todo a rodar.

Por eso en la película aparecen dos tipos de personajes que se niegan a participar de esa primera dimensión, de ese festín de la vida. Son los guerrilleros y ese doctor educado en el extranjero que ha venido a asesorar al gobierno. Los primeros proclaman que están en guerra y su proposición suena fuera de pote, absolutamente inasimilable. Por eso, sólo aparecen al principio y al final de la película: para ellos no hay espacio en la Caracas de hoy. El doctor Herrera va y viene por esa Caracas siempre solo, sin participación posible, sin comprender a nadie e incomprendido por todos. Como los guerrilleros él también se presenta con una pretensión absoluta: no se puede tolerar que maten a los que nos defienden. Cuando quiere poner en marcha esta proposición descubre que estos términos carecen de sentido: nadie defiende a nadie, no conviene hablar de justos y de culpables; vivimos en un juego en el que cada cual tenemos nuestro papel, papeles fácilmente intercambiables, un juego en el que todos somos cómplices.

El alumbramiento de la verdad ocurre sólo un instante. Por eso la conversación del doctor y el jefe de policía conduce a la renuncia de aquél o a su connivencia con la situación. Y desde luego es el paso de la inocencia al conocimiento. Y por eso, cuando el hampón da su explicación "Es que en Venezuela hay mucho real", da la explicación de todos. El ya no es el justiciero, ni la madre es la Señora Santísima: Ya todos son únicamente personajes y todo su mérito es que trabajen con fruición.

La quema de Judas no sólo sería un documento sino también una parábola. La presentación de lo que somos se convierte en la representación de lo que representamos. Es nuestro consuelo del tiempo porque no podemos hacer historia.

La
presentación
de
Caracas
o
la
representación
de
cómo
por
miedo
a
morir
truncamos
el
mito
de
Edipo

PEDRO TRIGO