

inútilmente derrocar al último dictador, este hecho fausto se produce repentinamente, como por arte de magia, sin que se haya visto o mencionado la acción de partido alguno, a no ser la acusación de «comunista» lanzada un poco en el aire por un esbirro de la SN contra un húngaro metido en el negocio de las películas pornográficas. En *La boda* y en *Cuando quiero llorar no lloro*, tampoco se nombran formaciones partidistas, pero respecto de la primera, cualquiera que conozca medianamente la historia venezolana de la segunda mitad del siglo XX sabe perfectamente a qué organización política pertenece Luis (PC), y a cuál otra está afiliado González (AD). Se observa cierta connivencia entre ambas, fruto de una alianza táctica con el fin de derrocar al dictador. En la obra de Walerstein, basada en una novela de Miguel Otero Silva, cuando Honorario Perdomo, el padre de uno de los Victorino, es detenido por la SN, no se sabe por qué, ni si militaba en alguna agrupación. Años más tarde, cuando expresa a su hijo su preocupación por sus actividades políticas, caracterizándolas como revolución de jóvenes inconformes, de rebeldes marginales, que piensan hacerla sin la clase obrera, sin su jefatura, diciendo para concluir que tal revolución no es marxista ni leninista, nos proporciona indicios de su pertenencia al Partido Comunista, la que nunca llega a definir claramente como tal.

Por lo menos sabemos cuál es su credo y cuál es la línea de demarcación entre su ideología y la de los jóvenes revolucionarios, lo que no ocurre en *Se llamaba SN*, que relata la aventura vivida por unos militantes adecos y comunistas detenidos por la Seguridad Nacional en la época de la Junta militar y mandados en barco hasta el penal de guasina. Además de los conocidos desmanes de la SN, predomina la lucha por la supervivencia en el infierno del campo de reclusión, ya que lo que hubiera podido dar pie a una discusión ideológica entre representantes de un partido y del otro, confiriendo así cierto sentido a la acción francamente débil, se pierde por incapacidad del cineasta de plantearla —la pertenencia partidista de buena parte de los protagonistas no está precisada y casi hay que adivinar las circunstancias históricas—, por un sonido defectuoso y un montaje que no hace sino dificultar la comprensión al tratar de enmascarar las fallas. Lo único que suscita cierta controversia es la opción de firmar o no la caución mediante la cual el preso se compromete a cesar toda actividad política a cambio de su libertad. Muchos escogen esta última tras el golpe de Pérez Jiménez del 2 de diciembre de 1952, y con esta decisión se termina el film. Parece ser que fue una elección más individual que partidista, cosa que las torpezas de la obra impiden asegurar. Su óptica la revelan claramente el hecho de que los militantes adecos tengan mayor protagonismo y la importancia que se da a la noticia de la muerte de uno de sus principales dirigentes, Leonardo Ruiz Pineda. Sólo se menciona de pasada la existencia de los partidos Copei (social-cristiano) y la Unión Republicana Democrática (URD).

Al término de esta rápida revisión de la historia venezolana anterior al período democrático se observa que determinados episodios conflictivos de la misma no son mencionados y que los cineastas sobre todo han dedicado su atención a las dictaduras

de Juan Vicente Gómez y de Marcos Pérez Jiménez. La represión y la sensación de derrota son sus rasgos predominantes.

La visión del siglo XIX, apenas retratado en dos films, es un tanto menos pesimista: permite que las dos mujeres de *Trampa inocente*, film de Oziel Rodríguez, se venguen en la persona de igual número de oligarcas y, en *País portátil*, atribuye victorias militares y políticas a los liberales. Ambas obras rescatan también la figura de un héroe de la guerra federal, el general Zamora, un representante de la etapa guerrera y de los «valores» ligados a ella. Para un personaje de la obra de Feo y Llerandi, la conclusión de ésta se asimila al principio de la decadencia.

De hecho, con la llegada del presente siglo desaparece el vencedor para ser sustituido por la víctima, el perdedor. La joven no logra escapar al acoso sexual de *El Cabito* y su novio muere al intentar matarlo. Durante la época de Gómez se acumulan los fracasos: el de la desesperada invasión armada de *Reinaldo Solar* y de sus compañeros; el del protagonista de *Fiebre*, por partida doble, cuando participa en la revuelta estudiantil de 1928 y en una sublevación campesina, lo que le llevará a reconocer al final de su vida la derrota de su generación y a volcar sus esperanzas sobre las que vendrán; y también el del poeta de *La casa de agua*, por lo menos en el plano de la acción concreta y no personal, ya que desde el punto de vista del sentido que quiso imprimir a su existencia, esta ha sido fecunda.

Si en estas películas la muerte acontece tras episodios de lucha, ésta pasa casi desapercibida en las imágenes de la dictadura de Pérez Jiménez, asimilada totalmente a su policía política, la Seguridad Nacional. En ellas se insiste más sobre la represión que sobre el desarrollo de las acciones contra el régimen; importa más mostrar lo que han sufrido los opositores que lo que han hecho, como si lo primero fuera más importante para justificar su existencia y, eventualmente, su posición social, después de su liberación en enero de 1958. Según *La boda*, esto se aplica más a los militantes de Acción Democrática que a los del Partido Comunista, aunque las dos formaciones hayan combatido conjuntamente la tiranía, como se aprecia en *Se llamaba SN*. En esta última obra, la delación, que ya había asomado en *Fiebre*, se presenta con toda claridad.

Respecto de la actividad partidista el balance es bastante pobre. Gracias a la adaptación de dos novelas de Miguel Otero Silva, se vislumbra la existencia de un embrión de partido comunista en 1928 y se conoce su postura frente a la guerrilla urbana de los años 60. Tanto en *Cuando quiero llorar no lloro*, como en *La boda* y *Se llamaba SN*, se verifica que comunistas y adecos lucharon contra los gobiernos de la Junta Militar y de Pérez Jiménez y que ambas agrupaciones fueron reprimidas por la SN. Sin embargo, sólo en *Se llamaba SN*, obra realizada desde una perspectiva adeca, se designa nominalmente a estos dos partidos, mientras que Copei y URD están mencionados de pasada.

2. El período democrático: partidos políticos

Descartando una obra de carácter netamente propagandístico, dentro del período estudiado, ningún largometraje argumental se ha centrado en el extenso proceso de los comicios, que sí tuvo mayor suerte en el documental, donde se lo ha comparado con una carrera hípica, una pelea de gallos y una fiesta taurina. Tampoco la actividad en el Congreso nacional —que apenas aparece, y de refilón—, los enfrentamientos entre partidos políticos y su comportamiento respecto a determinadas cuestiones, han retenido la atención de los cineastas, con tres excepciones: *Maracaibo Petroleum Company* (1975), de Daniel Oropeza; *La boda*, ya mencionada en relación con la década del 50, y *La hora Texaco* (1985), de Eduardo Barberena.

Si Acción Democrática es el partido directamente aludido en el film de Barberena y si su evolución es la que rastrea Urgelles en *La boda*, a través de la de sus sindicalistas, el director de *Maracaibo Petroleum Company* recurre a una suerte de híbrido llamado «Acción Cristiana». Pero ¿se trata realmente de una mezcla de Acción Democrática y del partido social-cristiano Copei? Veamos. La tesis expresada en esta obra —a ratos casi documental— es la de la gran mentira del desarrollo petrolero, en manos de compañías extranjeras, como fuente del progreso social, mientras que, al contrario, pocos han conseguido trabajo, la miseria ha aumentado y con ella el proceso de transculturación y de degradación moral. Dicha proposición es ilustrada por las vicisitudes que atraviesa una joven pareja antes de caer en el contrabando y la prostitución.

En ese contexto el partido aparece dos veces: bajo la forma de una camioneta con altoparlante que convoca a los compañeros a un acto político del «partido del pueblo»; luego, como entidad a la que hay que estar afiliado si se quiere conseguir trabajo. La ceremonia mencionada consiste en la celebración de matrimonios colectivos, evento realizado por la presencia del obispo y un discurso del presidente del Concejo municipal —el mismo que más tarde veremos desempeñar un papel activo en el contrabando del whisky y frecuentar un bar-prostíbulo, fustigando el concubinato e insistiendo sobre el deber del poder político de vigilar la legalidad de las familias, de las cuales nacerán los niños, «el futuro de nuestra patria».

La corrupción de los dirigentes y la pretensión de representar al pueblo son comunes a los dos grandes partidos que se sucedieron en el poder, pero los casamientos en grupo y semiforzados responden fundamentalmente a una actitud copeyana, aunque también Acción Democrática los realizó. Ello podría dar a pensar que la etiqueta «Acción Cristiana» es tan sólo una manera disfrazada de referirse a Copei. Sin embargo, esta interpretación es desmentida por la fecha del rito colectivo, la del 20 de marzo de 1974, es decir, ocho días después de la investidura de Carlos Andrés Pérez (AD) como nuevo presidente de la República, mandato ejercido antes por Rafael Caldera (Copei). Aunque suela existir bastante laxitud en la utilización del tiempo en Venezuela y en sus películas, rasgo particularmente notable en las de Román Chalbaud, el hecho de que se señale explícitamente un día preciso invita a tomar en cuenta esta