

ya que tal acción podría ser tanto —o más— una cuestión propia de militares, de hampones o de héroes solitarios del *western*. Además, fuera de una breve mención de un deseo de vivir relaciones más libres, no se habla de las motivaciones ideológicas de los supuestos guerrilleros. Pese a eso, sí hay que reconocer que este film disperso tuvo el mérito de presentar las consecuencias de la lucha armada para sus sobrevivientes: mientras que dos de ellos llevan una vida completamente «normal» —se han casado, tienen una familia y un trabajo regular—, Pedro —y probablemente las «sombras», que no personajes, que le ayudan a llevar a cabo su plan— está obsesionado por el recuerdo, lo que le impide tener una existencia estable.

Compañero Augusto, estrenado el año siguiente, también considera el problema de la reinserción de un ex guerrillero en la sociedad. Al salir de la cárcel Augusto está decidido a proseguir la redacción de su libro, concebido como un relato histórico sobre el gran fracaso de una generación y el vacío posterior. Pero se reintegra a su mundo burgués, consigue trabajo en publicidad y se aparta de sus antiguos amigos a medida que progresa en su medio profesional. Busca sistemáticamente pretextos para no involucrarse, y si no traiciona directamente a sus compañeros, por lo menos lo hace por omisión al rehusar ayudar a una joven que necesitaba un escondite y al darle una dirección que sabía poco segura; se arresta a la joven junto con la familia que la había acogido. A lo largo de su evolución, una serie de *flash-backs* provocados por asociaciones de ideas, su obra —que nunca escribirá— o por la aparición en el presente de personajes de la etapa anterior, remiten a sus actividades de «insurgencia». Primero afloran imágenes un tanto idílicas —el vadeo de un río, una caminata en el bosque, el encuentro con una muchacha, etc.— que luego se tornarán más sombrías: un compañero muerto en un enfrentamiento y otro que insiste en el fracaso del movimiento. También se ven acciones, tales como la toma sin resistencia de una jefatura tras haber desconectado el telégrafo o una proclama frente al pueblo reunido, donde se plantea el principio de la pertenencia de las tierras y de las fábricas a la gente que trabaja en ellas. Estas proporcionan, aunque sea mínimamente, una pista sobre la ideología que inspira la actividad revolucionaria. Si no sabíamos nada de la evolución de los dos ex compañeros de Pedro en *Sagrado y obscuro*, aquí los recuerdos, las salidas con mujeres, el alcohol, el vómito final y la imagen fragmentada que abre el film, dan la impresión de un proceso desgarrador, mezcla de deseos de llevar una existencia burguesa y de remordimientos, de autodestrucción y de añoranza. Poco antes de concluir, ni Augusto ni Alejandra, una amiga con una trayectoria similar, logran siquiera acordarse de las letras de las canciones revolucionarias. Si no fuera por Vladimir, un militante de ideas claras que sigue luchando tras su salida de la cárcel, pero de quien no se sabe gran cosa, la visión de la reincorporación a la sociedad sería del todo negativa en las películas de Chalbaud y de Cordido, ya que sus personajes no han permanecido fieles a sus ideales revolucionarios. En el caso de Augusto la traición va más lejos, mientras que Pedro el justiciero se deja llevar por la senda de la venganza personal.

Salvo contadas excepciones, el tema de la guerrilla está, por lo tanto, enfocado desde la perspectiva de la derrota, no sólo al nivel concreto, material —que fracesen o no, las acciones se prolongan con las muertes, el encarcelamiento, las torturas o la rendición—, sino también en el plano personal: el revolucionario es un perdedor nato, la delación cambia a menudo el curso de los acontecimientos, la reinserción en la vida cotidiana pasa por el abandono o la traición de los ideales. Mientras se cede a veces la palabra a sus adversarios, ni siquiera se da a la izquierda armada la oportunidad de explicar los motivos de su lucha, menos en *País portátil*. En el mejor de los casos se adivinan, gracias al esbozo de la situación social y política. Llama también la atención el punto de vista fundamentalmente urbano o, dicho de otra manera, la casi invisibilidad del campo, que fue, sin embargo, un escenario estratégico ¿o, en realidad, sólo táctico?

4. Conclusiones

En el cine de ficción, a primera vista, el advenimiento de la democracia no parece haber producido grandes cambios en el terreno de la lucha política. Siguen predominando los episodios violentos, cuyos protagonistas ya no son gente que combate las dictaduras del siglo XX, en el marco de las organizaciones coyunturales o estructuradas, sino guerrilleros que se oponen al tipo de sociedad y a la represión que persisten más allá de 1958. Pero mientras se consideran justificadas las acciones anteriores a esta fecha, las opiniones están divididas respecto de las que se extendieron durante la etapa democrática hasta la mitad de los años 70. Se suele presentar una visión bastante unilateral del fenómeno al no ceder la palabra a la izquierda armada. Por otra parte, sin hacer distinciones entre regímenes políticos, la historia del presente siglo generalmente parece resumirse en una sucesión de derrotas sufridas por los que empuñaron las armas contra la opresión. Y cuando no se puede hablar de fracaso, ya que al fin y al cabo se echó a Pérez Jiménez, se insiste en la represión ejercida por la Seguridad Nacional, en los sufrimientos de los opositores, mientras pasa prácticamente inadvertido el conjunto de actos que condujo a ese desenlace. Funciona la ecuación lucha/derrota, pero no la secuencia lucha/victoria; por lo tanto, si se consigue un triunfo, éste no puede ser el resultado de un combate, sino de haber aguantado la represión.

En lo que se refiere a partidos políticos, tampoco se experimentan modificaciones sustanciales al traspasar el umbral del período democrático. Aparecen sí, críticas contra las dos más poderosas agrupaciones, pero no se las nombra, y cuando se hace es para elogiar la figura de Rómulo Betancourt, líder histórico de Acción Democrática. En general, impera la ley del silencio, y esto es válido también para las demás instituciones democráticas.

Finalmente, todo pasa como si, inconscientemente, se hubiese aplicado el mismo esquema de lectura a ambas etapas, dictatorial y democrática, de la historia venezolana, como si 1958 no hubiese implicado una solución de la continuidad. Esto explicaría por qué la vida política después de esa fecha ocupa tan poco espacio en un cine que suele ser realista.

Roseline Paelinck

Bibliografía

Películas citadas por orden cronológico (años de estreno), con indicación del director.

- Cuando quiero llorar no lloro* (1973), Mauricio Walerstein.
La quema de Judas (1974), Román Chalbaud.
Maracaibo Petroleum Company (1975), Daniel Oropeza.
Crónica de un subversivo latinoamericano (1975), Mauricio Walerstein.
Sagrado y obsceno (1975), Román Chalbaud.
Compañero Augusto (1976), Enver Cordido.
Fiebre (1976), Juan Oropeza.
Trampa inocente (1978), Oziel Rodríguez.
País portátil (1979), Iván Feo y Antonio Llerandi.
La boda (1982), Thaelman Urgelles.
La casa de agua (1984), Jacobo Penzo.
La hora Texaco (1985), Eduardo Barberena.
Reinaldo Solar (1986), Rodolfo Restifo.
Una noche oriental (1986), Miguel Curiel.

