

"ANTONIO DAS MORTES"



OBRA MAESTRA DEL MAESTRO GLAUBER ROCHA

Por CESAR SANTOS FONTENLA

«Quiero mostrar que el Brasil es, sigue siendo, un país salvaje. Que el hecho de que en Copacabana haya muchos rascacielos, de que en Brasilia haya edificios modernísimos no quiere decir nada. Que no somos "civilizados"».

Este es el tono empleado por Glauber Rocha en respuesta a quienes le reprochan, o simplemente le discuten, el haber hecho con «Antonio das Mortes» uno de los films más sangrientos, si no el más, de la historia del cine. El autor de «Dios y el diablo en la tierra del sol», de «Tierra en trance», lo es también de un artículo titulado «La estética de la violencia», que ha dado la vuelta al mundo, y en el que dice:

«Podemos definir nuestra cultura como una cultura de hambre. Ahí reside la originalidad del "Cinema Novo" en relación al cine mundial. Nuestra originalidad es nuestra hambre, nuestra miseria, sentida pero no comprendida. No obstante, nosotros la comprendemos, nosotros sabemos que su eliminación no depende de programas técnicamente elaborados, sino de la secularización del hambre que al mirar las estructuras las sobrepasa cualitativamente. Y la más auténtica manifestación del hambre es la violencia. La mendicidad, tradición venida de la piedad redentora y colonialista, ha sido la causa de la estagnación social, de la mistificación política y de la fanfarrona mentira cultural. El comportamiento de uno que pasa hambre es la violencia, y ésta no es primitiva. La estética de la violencia, antes que primitiva, es revolucionaria».

Y revolucionario es, en efecto, el cine de Rocha, sin duda el más importante de Latinoamérica, y, desde

luego, uno de los más importantes del mundo a la hora actual.

CULTURA Y NO-EUROPA

Rocha, en efecto, es, quizá, el primer cineasta del Tercer Mundo que arroja por la borda todo supuesto cultural europeo —después de haberse embebido de ellos, eso es evidente— para hacer un cine feroz y provocativamente distinto, que es, ante todo, brasileño, sí, pero que podría ser africano, asiático. Mientras la cultura cinematográfica —y no sólo la cinematográfica— latinoamericana ha venido siendo una especie de traslación a distintas coordenadas geográficas de supuestos y puntos de partida que nada tenían que ver con ellas, cuando no servil imitación del «film que nunca existió» —¡Que viva México! de Eisenstein—, el «Cinema Novo» brasileño, con Rocha a la cabeza, se propone, y consigue con mayor o menor logro, según los autores, ignorar todo lo precedente y, partiendo de cero, construir una estética nueva, apoyada, naturalmente, en nuevos contenidos.

Mal conocido aún en Europa y, desde luego, peor en España, el cine brasileño cuenta con serias dificultades para su supervivencia; dificultades de las que quizá podría ayudarle a salir un acaparamiento de premios en los Festivales que, en función de la política del «prestigio», le proporcionara una viabilidad que sólo relativamente, y gracias a la enorme fe y esfuerzo de quienes lo hacen, logra. Cannes no ha sabido verlo así, y, al dar a «Antonio das Mortes», sin duda alguna el mejor film del certamen, un premio «de consolación», ha demostrado una vez más que casos como el de «La aventura» hace una docena de

años o el de «El ángel exterminador» hace siete —cuando la Palma de Oro fue a parar al inefable «Pagador de promesas», film brasileño «no novo»— no constituyen excepción. Claro es que, en contrapartida, esto supone que el cine realmente nuevo, auténticamente revolucionario en su estética y en su significado, sigue estando por encima del criterio de unos Jurados, de unos certámenes que funcionan con arreglo a unos criterios de «calidad» que, evidentemente, poco pueden adaptarse a las obras auténticamente excepcionales.

EL ORDENADO DESORDEN

«Antonio das Mortes» es una de ellas. En el más alto grado. Film deslumbrante, increíble, pasada la impresión de una primera visión, las sucesivas no hacen sino enriquecerlo, darle nuevas profundidades, revelar nuevas facetas.

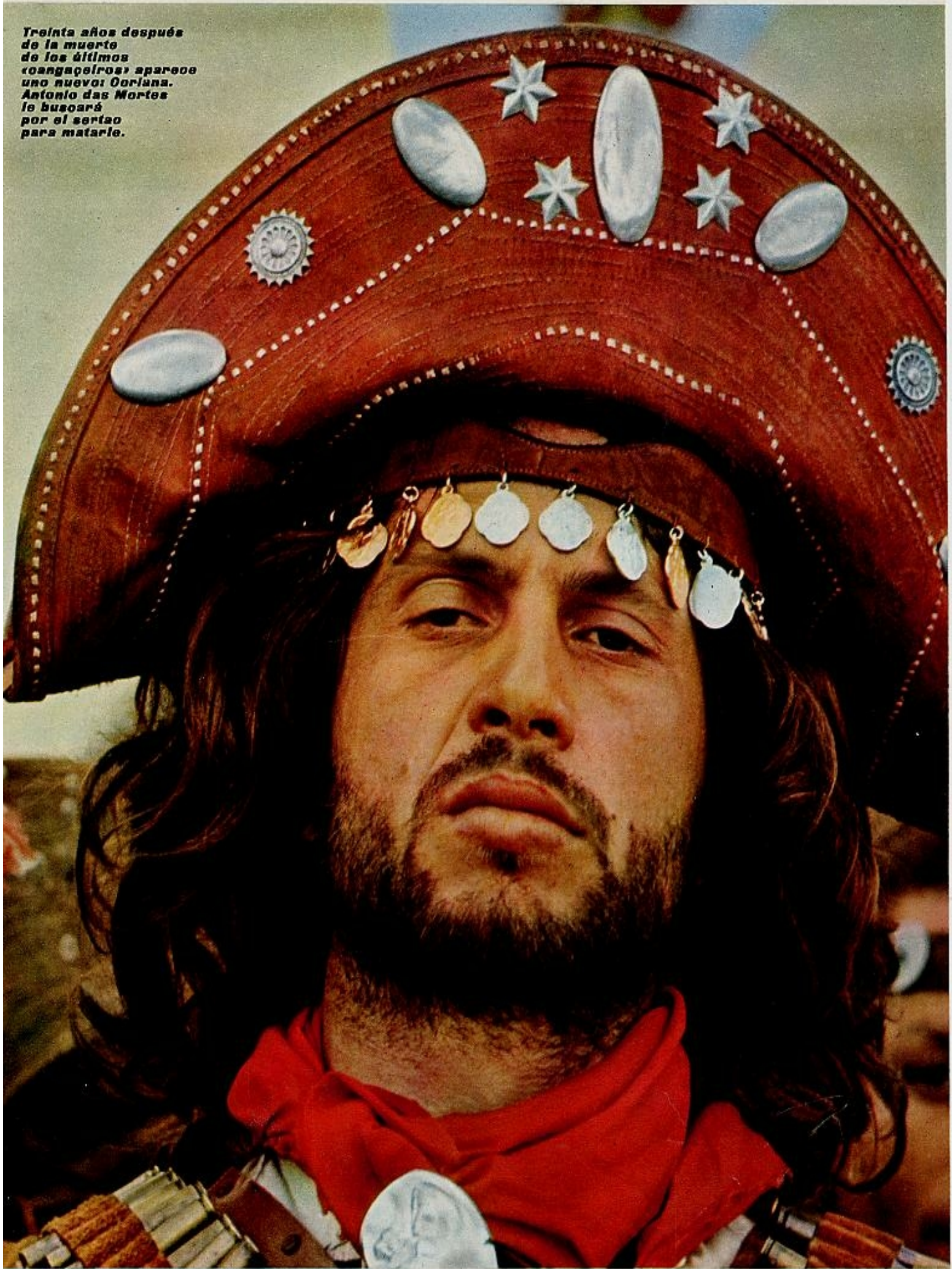
«Antonio das Mortes» es el primer análisis que he hecho de mis films anteriores. Es un resumen depurado de «Barravento», «Dios y el diablo en la tierra del sol» y «Tierra en trance», dice Rocha.

Y es, en efecto, esto, y también mucho más. Intentar dar un resumen del film en palabras es algo vano. Se trata de un film que necesita ser visto y oído, ya que en él la banda sonora, fabulosa, es tan importante como la imagen. En nuestros días, exactamente treinta años después de que los últimos «cangaçeiros» fueran liquidados, llega al pueblo de Jardim das Piranhas la noticia de que en sus alrededores se encuentra uno de ellos, Coriana, y para acabar con él el coro-

nel que domina la localidad hace llamar a Antonio das Mortes, «matador de «cangaçeiros», personaje que ya aparecía en «Dios y el diablo...». Das Mortes está decidido a acabar con Coriana, sucesor de Corisco y El Lampião, «cangaçeiros» míticos, pertenecientes al dominio de la leyenda popular, pero no quiere ser pagado por ello, lo que hace desconfiar al coronel, un viejo déspota ciego, cuya mujer, Laura, se entienda con el jefe de policía. Con la aparición de Coriana, en cuya banda forma una «santa» y un negro que irá punteando con sus réplicas la larga agonía de aquél, la violencia «aparente» se adueña de la pantalla para no abandonarla durante las dos horas de proyección, pero lo fascinante, lo revolucionario del film estará en el modo como, a medida que la acción —una acción hecha de escenas aisladas, significativas tanto en sí mismas como en su dependencia de las demás— avanza, se irá viendo que la verdadera violencia está en lo que se califica de «orden».

A lo largo de un itinerario hecho de lucha y tensiones, salpicado de bailes y canciones, Coriana vivirá una larga agonía —como la del protagonista de «Tierra en trance»— y el coronel, a quien no agrada que Antonio se haya puesto a reflexionar sobre su misión, hasta el punto de descubrir, en colaboración con el profesor y la «santa», que el enemigo común es otro que el «cangaçeiro», hará venir de la ciudad una nueva banda, la de «Matavaca», que acabe con todos ellos. Los de «Matavaca» acabarán con los hombres de Coriana, y Antonio y el profesor liquidarán a aquéllos, mientras el negro y la «santa», caballeros en blanco alazán, darán muerte al coronel y a Laura, alejándose para siempre como símbolos de una esperanza del Tercer Mundo anclada en raíces africanas, mientras Antonio das Mortes, «matador de «cangaçeiros», queda solo, personaje inútil y devorado por las contradicciones. Este resumen, repito, además de incompleto, puede resultar inexacto, al no dar más

Treinta años después
de la muerte
de los últimos
coangajeros aparece
uno nuevo: Ooriana.
Antonio das Mortes
le buscará
por el sertão
para matarlo.



"ANTONIO DAS MORTES"



que en muy pequeña proporción idea de la riqueza, del entreverado de situaciones que se entrecruzan a lo largo del film.

Habría que hablar también del feroz erotismo, del juego de Laura con los hombres a su alrededor, de cómo la mujer del coronel pide primero a su amante —asesino de segunda— que liquide a su marido para, momentos después, ser ella quien asesine al mismo amante en una de las escenas maestras de un film donde todas lo son. Habría que hablar de la interrelación de los personajes, de lo complementario de sus figuras, de cómo cada uno de ellos es réplica o contrarréplica de un aspecto determinado de figuras ya legendarias del revolucionarismo latinoamericano. Pero, repito, «Antonio das Mortes» es film para ser visto y oído, nunca contado.

UNA ORGIA DE COLOR

Glauber Rocha utiliza aquí, por primera vez, el color. Era algo que su cine estaba pidiendo a gritos. Su imagen se hace, así, más cálida y más feroz, más sangrienta y más explosi-



va. Saltando de los tonos ocres a las algarabías coloristas, crea algo que es, más que un fresco, una auténtica explosión en que la imaginaria popular de tres continentes se ensambla y se trasciende para convertirse en elemento expresivo de primerísimo orden. Autor del decorado y el vestuario, Rocha da a su film un tono de estampa chillona, de «mal gusto», que le conviene admirablemente. Sobre el árido paisaje del «sertão» destacan el imponente vestido blanco de la «santa» y la roja túnica del negro, el vestido malva y luego negro de Laura y el multicolor atavío del «cangaço». Con el empleo del color, la violencia —una violencia que en ningún momento es complaciente, sino que se está volviendo a cada instante contra sí misma— adquiere una dimensión suplementaria; la sangre —repito que «Antonio...» es, quizá, el film más sangriento de la historia del cine— se hace roja, como tiene que ser, y logra toda su capacidad revulsiva, como bien lo acusaba el público de la «soirée» de Cannes, que reía nerviosamente cuando la pantalla se inundaba de ella. Todo se hace más evidente, más agresivo, cuando el color interviene. Un cine como el de Rocha, en el que el realismo de primer grado

(Pasa a la pág. 44)



Goriana Heva en su banda a una «santa» y un negro, símbolos del Tercer Mundo. Tras la larga agonía del «cangaçeiro», Antonio das Mortes quedará solo, personaje inútil y devorado por las contradicciones. La «santa» y el negro se salvarán...

'ANTONIO DAS MORTES'

(Viene de la pág. 32)

no tiene cabida, necesitaba el color, ya que la imagen en blanco y negro parece remitir, no en sí misma, sino en función de unas convenciones establecidas, a un tratamiento documental de la realidad que, evidentemente, no interesa lo más mínimo al realizador. Por otra parte, la utilización copiosa de elementos folklóricos, de imágenes populares, requería también este tratamiento, que es de suponer que, salvo un giro espectacular en su carrera, Rocha no pueda ya abandonar.

UN HOMBRE LUCIDO

Este es, en efecto, el problema que ahora se lo presenta al realizador:

«Tengo que cambiar. En el fondo, estoy haciendo siempre la misma película —me decía en Cannes—. Quiero pasar una temporada en Europa: Italia, España quizá. Preparar con calma una película que quizá rueda en África, quizá en Asia. A lo mejor, en España. ¿Hay allí grandes selvas? Se trataría de una historia de mercenarios».

La afirmación, desde luego, no es absolutamente exacta. Rocha no ha hecho, en modo alguno, tres veces el mismo film, aunque haya desarrollado, en tres tratamientos diferentes y con una cierta unidad de estilo y de pensamiento, un tema que, forzosamente, es el de toda obra de arte latinoamericana que no sea simple traducción de esquemas culturales europeos. Pero Rocha es un hombre modesto, lo que no quiere decir que no sepa que sus películas son extraordinarias, o que no pensara que «Antonio das Mortes» debía haberse llevado la Palma de Oro en Cannes. Se trata, simplemente, de un hombre lúcido. Así, hablando de su primer film, «Barravento», que data de 1962 y que se proyectó en la Quincena de los Realizadores, decía:

«Hace cinco años que no lo he visto. Iré para refirme. No vale nada... Bueno, no; las escenas eróticas son buenas, y un par de canciones también». Y a la salida comentaba: «No está tan mal. El argumento es muy malo y, además, una semana no es mía. Yo era el encargado de producción y cuando el director falló tuve que seguir yo para demostrar que, en efecto, era capaz de asegurar la producción. Pero hay cosas que no están mal».

Lo que es más que cierto. Si «Barravento» no es un gran Rocha, ni siquiera un buen film, apunta ya, aunque sea inconexamente, muchas de las cosas que vendrían después. Rocha detesta, por otra parte, explicar sus films, desvelar su eventual «mensaje».

«Antonio das Mortes» no es una película de tesis, es un film polémico. Quizá quiera decir que en la situación actual del Brasil estaría bien que volvieran los «cangaçeiros». En cuanto a la situación política del Brasil, los que quieren conocerla que lean «Le Monde» o, si lo prefieren, «France Soir». Por mi parte, lo que yo pueda pensar de ella está dicho en mis films».

Este hombre de treinta y un años, autor de cuatro películas y dos documentales, estudioso del fenómeno cinematográfico de su país en un libro im-



Glauber Rocha es quizá el primer cineasta del Tercer Mundo que arroja por la borda todo supuesto cultural europeo para hacer un cine brasileño distinto.

prescindible titulado «Revisión crítica del cine brasileño», figura máxima de la cultura del Tercer Mundo y de la cultura cinematográfica del mundo entero, es, en un acercamiento inmediato, un personaje sencillo, sin complicaciones, sin pose alguna. En Cannes se le vela ir y venir de un lado a otro, solo o con sus compañeros brasileños, y a partir de la proyección en la Semana de la Crítica de «Escenas de caza en Baviera», de Peter Fleischman, frecuentemente en la de este realizador alemán, cuyo film admira profundamente. Admirado por Buñuel, a cuyo lado puede situarse sin ninguna timidez, dice cuanto piensa de sus propias obras y de las de los demás.

TRABAJO EN TRANCE

Trabaja en condiciones increíbles, en las que sólo él podría hacerlo.

«Rodamos «Antonio das Mortes» en veintidós días, después de dos meses de preparación con los actores, todos excelentes, con los que hablé y hablé del film hasta que ellos sabían tanto de él como yo. Cuando empezó la filmación todos estaban, cada día, en el lugar de rodaje, vestidos con su ropa de escena, aunque no tuvieran que rodar. De este modo, si en un momento dado pensaba que era bueno que intervinieran en escenas que no estaban previstas para ellos, no tenía más que hacerlos entrar en campo y dejarlos improvisar. Esto lo había hecho ya en mis películas anteriores, y como se rodaba sin sonido directo, luego era una complicación a la hora del doblaje. «Antonio das Mortes» se ha rodado con sonido directo. El inconveniente era que si bien no había problemas para el doblaje tampoco yo podía dar gritos a los actores».

Es cierto que si bien parece imposible filmar una obra de la talla y la madurez estética de «Antonio...» en

un plazo tan breve, no lo sería menos el mantener una tensión como la que domina sus imágenes y el juego de los actores durante un período de rodaje extenso. Cine de muy pocos planos, en el que el montaje en el sentido tradicional es prácticamente inexistente, el de Rocha basa gran parte de su fuerza en el hecho de que unos actores, utilizados también en un sentido absolutamente no tradicional, den el máximo de sí mismos, de su violencia interna y externa, en unas acciones —esta es la unidad real de los films de Rocha, antes que los planos o las secuencias— a las que la superposición de bandas de sonido diversas, y a veces contradictorias, y de una música utilizada como nunca hasta ahora se había hecho en el cine, dan una fuerza de choque inaudita.

DE LA MACUMBA A LA OPERA

Porque esta es, por último, otra de las aportaciones geniales de Rocha al cine moderno: su manejo de la música. Partiendo de un conocimiento exhaustivo de la música popular brasileña, y en especial de la de la zona del Nordeste, en cuya principal aglomeración urbana, Bahía, ha nacido el realizador, Rocha no teme en absoluto, antes al contrario, recurrir, cuando es preciso, a la música «cult». Incluso operística.

«No creo que pueda hablarse de un «partirris» de cine operístico en lo que a mi cine respecta. Lo que ocurre es que el Brasil es un país donde se canta y baila mucho, en especial en el Nordeste. Un país donde todo se hace espectáculo. De ahí que mis films puedan tener un cierto aire teatral, pero que viene directamente de lo que de teatral hay en el modo de manifestarse de las gentes. Luego, claro, hay momentos en que la música popular no es adecuada y he de recurrir a música compuesta, que vaya más allá, más lejos».

Así, si en «Dios y el diablo...» y «Tierra en trance» se recurría a extractos de músicas ya existentes, utilizados con extraordinario talento, en «Antonio das Mortes» se parte de una partitura original de Marlos Nobre que responde a las mismas características, desde la «resurrección» de la balada de presentación del personaje central a la utilización de ritmos populares —de la samba a la macumba—, pasando por fragmentos de «ilel» absolutamente modernos.

REFLEXION A MODO DE EJEMPLO

«Mis films precedentes fueron obras polémicas; tenían calidades y defectos... «Antonio das Mortes» es una reflexión sobre estas calidades y estos defectos».

Reflexión, «Antonio das Mortes» lo es no sólo sobre la propia obra de Rocha, sino sobre su origen último. Todo el Brasil, todo el Tercer Mundo están ahí, bullendo, quemándose en sus propias contradicciones, clamando angustiada, violentamente, por encontrar soluciones, sin proponerlas nunca, al menos de modo explícito. Rocha no se identifica jamás con sus personajes, en el mejor de los cuales las insuficiencias predominan sobre los tantos positivos. Utilizando personajes populares, que han nutrido la leyenda a través de la tradición oral, el «comic», la balada —«Antonio das Mortes» es como un «western»—, los sitúa en un contexto que no es el suyo para hacer estallar con mayor fuerza su significación. Cuando en «Antonio...» el profesor explica a los niños las fechas claves de la historia del Brasil —descubrimiento, independencia, abolición de la esclavitud, muerte de Corisco, el último «cangaçeiro»— y aparece Coriana y su banda, no tardará en presentáranos una «demostración» oficial con despliegue de banderas y formaciones juveniles, y desde ese momento, los elementos de un pasado que se pretende desaparecido coexistirán en todo momento con los signos externos de un presente que se quiere próspero, demostrándose, por esta yuxtaposición dialéctica, que todo sigue estando por hacer. Obra desbordante de sugerencias, «Antonio das Mortes» —título europeo de la película, que en Brasil se titula «El santo guerrero contra el dragón de la maldad»— está por encima de todo análisis y exige el diálogo, en este terreno, en igualdad de condiciones, es decir, con un público que haya tenido previo conocimiento de ella. Parece que pronto podrá verse en España, si no corre la suerte de «Tierra en trance». Entonces será ocasión de volver sobre ella, si es posible a la luz de las dos obras anteriores de su autor, ya que la serie de temas de reflexión que aborda es inagotable.

Por otra parte, según informes de última hora del propio Rocha, es posible que su próximo film sea español, pues ha recibido ofertas en este sentido. Es, el suyo, un caso a seguir muy de cerca por cuantos desde este país —o desde los africanos, o desde los asiáticos— nos interesamos directamente por el cine. Un ejemplo ímpar del cine que es posible y necesario hacer en las zonas que por una u otra razón —de subdesarrollo económico o de subdesarrollo cultural— pueden considerarse como formando parte del Tercer Mundo. ■ C. S. F.