

Notas sobre “Los diarios de motocicleta” o las travesías de un Che globalizado

Luis Duno-Gottberg ©

I

Sobre los riesgos del aplauso

Vivimos un momento curioso para asistir a la proyección de “Los Diarios de Motocicleta”(2004), del director brasileño Walter Salles. La película parece una invitación a dar un salto abismal a través del tiempo, a fin de reconectar con una ética latinoamericanista y solidaria que para algunos resulta ya remota, mientras que otros la celebran como una realidad que se concreta hoy en Brasil, Bolivia, Uruguay y Venezuela. Unos y otros coincidirían, sin embargo, en la existencia de una brecha importante entre aquél proyecto que cristalizó en la década del sesenta, con la Revolución cubana, y nuestra circunstancia actual, marcada por la guerra de Irak, la persistencia de un limbo infame denominado Guantánamo, y la desconcertante ratificación de G. W. Bush en la presidencia de los Estados Unidos.

Una primera aproximación a la película “Los Diarios de Motocicleta” podría sugerir que Salles se inscribe en aquella tradición latinoamericanista que he mencionado más arriba. Sin embargo, y me permito aquí un paréntesis anecdótico, mi encuentro reciente con dos espectadores me ha despertado ciertas dudas. En el primer caso, una joven que me había confesado su simpatía por los paramilitares de Colombia, comentó: “Vaya a verla. Es una hermosa película que me ha encantado e inspirado mucho. No sabía que el Che Guevara había sido un personaje tan romántico...” ¿Cómo conciliar las convicciones políticas de esta joven con su celebración de Los Diarios en Motocicleta? Sobre todo, ¿qué consecuencias trae un elogio de este tipo, una aprobación desde “ese lugar”?

Un segundo espectador, amigo que siempre hila su agudeza con un toque de malicia, describió la película en términos de una “postal del realismo socialista”. La primera opinión me invita a dudar de la posibilidad de que un

discurso latinoamericanista y revolucionario haya tenido éxito en las salas norteamericanas. La segunda, me alerta sobre las simplificaciones en la representación de un personaje tan complejo como el Che Guevara.

Me pregunto, por ejemplo, si en ciertas condiciones de lectura, el hermoso recorrido propuesto por el director podría encarnar también el procesamiento --¿acaso la pacificación?-- de la imagen del revolucionario, a fin de integrarla al mercado global de las representaciones exóticas sobre el tercer mundo. ¿Podría explorarse brevemente esta posibilidad, vinculada a un viejo procedimiento (visto ya en el Boom), el cual construye una América Latina para la exportación? Pienso en una serie de textos audiovisuales o literarios que, incluso con moderadas o cómodas dosis de conciencia social, circulan eficazmente, sin resultar amenazantes en los mercados transnacionales de la cultura.

II

¿Un Bildungsroman moderado?

En “Los Diarios de Motocicleta” acompañamos al joven Ernesto Guevara (Gael García) y a su amigo Alberto Granados (actuado de modo extraordinario por Rodrigo de la Serna) en un recorrido de ocho mil millas a través de lo que Neruda denominó el espinazo de América. Parten hacia el oeste de Buenos Aires en dirección a Chile, luego se dirigen al norte a través del Amazonas peruano, para concluir en la Guajira venezolana. Allí concluye el periplo de “dos jóvenes románticos”, como afirman numerosas reseñas de la película.

Una suerte de fetiche acompaña en la primera parte del viaje; representa el gesto emprendedor, aventurero y rebelde de los personajes. Se trata de “La Poderosa”, una vieja motocicleta “Norton 500 de 1939”, que en la historia parece elevada a una suerte de Rocinante y que da lugar a peripecias divertidas. Algunos escauceos amorosos, un vistazo desde lo alto de Machu Picchu, un juego de fútbol y un nado a través de un caudaloso río forman parte de otros tantos rituales que aseguran la transformación de Ernesto Guevara en el Ché. Como en todo Bildungsroman o Road Movie, se trata de una historia en la que los personajes son transformados por la experiencia del viaje.

La experiencia fundamental de los protagonistas ocurre a partir de encuentros con el rostro humano del continente, donde se registra la opresión y la violencia de la historia. Una escena los coloca frente a una pareja de trabajadores migrantes de Chile, cuyo viaje no es motivado por la sed de aventuras, sino por una tremenda necesidad económica. Luego una prostituta que navega por el Amazonas vendiendo su cuerpo, nos vuelve a mostrar acertadamente el contraste con dos jóvenes de la burguesía argentina que viajan por deseo propio. Finalmente, la interacción con los pacientes de un leprosario de Iquitos marca el punto culminante de la obra, cuando Guevara decide cruzar un río para reunirse con los leprosos. El acertado manejo visual de la narración desplaza la mirada de un lado al otro del río, concluyendo la secuencia con una toma desde el lugar de los enfermos. Esta escena resume en forma alegórica, la transformación del personaje en un sujeto solidario y comprometido con los desposeídos.

Sin embargo, hay algo en la puesta en escena de estos “rituales de paso” que tiende a resultar forzado. Por un lado, percibimos un doble movimiento que impone mostrar la experiencia humana de la injusticia y, a su vez, aplazar la elaboración sustanciosa (y acaso, la acción) que ella suscita. ¿Es posible acaso que Salles haya sido cauteloso, decidiendo no ahondar en la política, más allá de lo “estrictamente necesario”? De ser así, el resultado habrá sido un saludo a la bandera del compromiso latinoamericanista, dentro de una historia convenientemente moderada: “la postal del realismo socialista”. Desde tal perspectiva, “Los Diarios de Motocicleta” sería una historia que evita al Ché Guevara revolucionario, para entregarnos a un Ernesto soñador, bajo el rostro tierno del actor mexicano Gael García. Es significativo, en este sentido, que una lectura de este tipo ya ha tenido lugar: varias reseñas aparecidas en los Estados Unidos señalan “el acierto” de Salles en evitar el discurso político. Se trata de una posibilidad de lectura que ha quedado abierta, que ciertos espectadores internacionales han percibido y que, no en pocas ocasiones, han celebrado. A un tiempo, esta posibilidad de consumir “Los Diarios...” como una narrativa moderada podría constituir un rasgo oportuno para insertar la película en ciertos mercados que resisten “las estridencias de la política”.

III

En diálogo con un diario en segundo grado

Pero el asunto es a su vez más complejo. Uno de los posibles orígenes de eso que percibo como transiciones forzadas en el periplo que lleva al nacimiento del joven revolucionario, surge del diario mismo de Ernesto Guevara. Recordemos que la película es una transposición del diario del Che y las memorias de Alberto Granado. A su vez, Mi primer gran viaje. De la Argentina a Venezuela en motocicleta, título con el cual fueron publicadas las notas del joven Guevara, no constituye el texto original que produjo el Che durante su recorrido. Las páginas que han llegado hasta nosotros fueron en realidad una recreación de aquellas notas iniciales, ordenadas por su autor bajo la forma de un nuevo diario. Es decir, el texto con el cual trabaja la película es un diario en segundo grado (como lo es, en realidad, todo texto autobiográfico).

Al igual que en la película, apreciamos en el diario cierta transición abrupta, cuando hacia la mitad del mismo irrumpe la política de modo intempestivo. Me atrevería a especular que existe una pugna entre la voz inicial del joven Guevara, registrada en las notas originales, y la voz del Guevara comprometido que re-escribe su diario. Un fragmento resulta revelador en este sentido:

Al hacer estas notas de viaje, en el calor de mi entusiasmo primero y escritas con la frescura de lo sentido, escribí algunas extravagancias y en general creo haber estado bastante lejos de lo que un espíritu científico podría aprobar. De todas maneras, no me es dado ahora, a más de un año de aquellas notas, dar la idea que en este omento tengo sobre Chile; prefiero hacer una síntesis de lo que escribí antes (100).

Esta declaración de fidelidad a las notas originales coincide paradójicamente, con el momento en que se transforma de modo más notorio la voz del narrador, haciéndose más conciente de su circunstancia histórica y de los procesos de explotación. Pareciera ser aquí donde se impone de modo claro una voluntad ordenadora, posterior a la escritura del primer diario, y la cual reclama un discurso comprometido.

Creo que ahondar en las contradicciones del diario habría dado origen a reflexiones iluminadoras en la película. Otros aspectos, dejados fuera del guión, nos habrían entregado una imagen más compleja del Che. Por ejemplo, su encuentro con un grupo de afrovenezolanos en un barrio nos muestra las contradicciones de raza/clase que caracterizaron a ciertos sectores de la izquierda ilustrada. Cito algunos fragmentos, que siguen a una aguda descripción del valle de Caracas:

Los negros, los mismos magníficos ejemplares de la raza africana que han mantenido su pureza racial gracias al poco apego que le tienen al baño, han visto invadidos sus reales por un nuevo ejemplar de esclavo: el portugués (...). El desprecio y la pobreza los une en la lucha cotidiana, pero el diferente modo de encarar la vida los separa completamente; el negro indolente y soñador, se gasta sus pesitos en cualquier frivolidad o en 'pagar unos palos', el europeo tiene una tradición de trabajo y de ahorro (...) (182)

Esta observación, digna del racismo de los viajeros de siglo XIX da luego paso a una interesantísima confrontación con unos jóvenes, luego de que el Che Guevara les proponga posar para una foto. Los "sujetos" se resisten, el viajero trata de fotografiarlos de todas maneras y aquéllos responden con pedradas. Lo que el turista ha percibido como un gesto de violencia gratuita, podría ser más bien visto como una aguda expresión de resistencia, de quienes quieren administrar su propia imagen. El problema planteado no es ajeno al cine latinoamericano, que ha reflexionado abundantemente en torno a qué significa representar al oprimido. Sin embargo, este encuentro en los cerros caraqueños ha quedado fuera de la película de Salles, a pesar de las repetidas escenas en las que el Che hace uso de su cámara.

"Los Diarios de Motocicleta" culmina con la llegada de Ernesto Guevara a Venezuela. Si bien la decisión del director es incuestionable y perfectamente ajustada a su propósito, imagino que haber prolongado el viaje de su protagonista hubiera impuesto intensidades diferentes y hubiera implicado también ciertos compromisos más incómodos. Aunque no es exacto que el joven Ernesto Guevara que parte de Buenos Aires haya carecido de inquietudes políticas --como parece sugerir la película--, existen evidencias de que fue en su segundo viaje por América Latina, cuando confrontó las experiencias fundamentales que determinaron y radicalizaron su postura ideológica. Este trayecto, llevado a cabo entre 1953 y 1954, lo lleva a Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Panamá, Costa Rica y El Salvador. En Guatemala vive el golpe de estado organizado por la CIA contra el Presidente Jacobo Arbenz y participa en su defensa. Es al final de este segundo viaje cuando llega a México, donde conoce a Fidel Castro.

IV Sobre los riesgos de lo bello

Quiero detenerme un momento en ciertos aspectos visuales y sus posibles articulaciones políticas. En primer lugar, el paisaje. A partir del recorrido de Guevara y Granados, el espectador contempla la inmensidad de la Patagonia, el Desierto de Atacama y el imponente Machu Picchu. Una fotografía bien cuidada nos pasea por espacios que bien podrían resultar apetecibles al Travel Channel y al National Geographic. Sin llegar a la sublime y tramposa representación de películas como *Baraka* (1992), “Los Diarios de Motocicleta” podría brindar allí amplias oportunidades para una contemplación meramente estética de lo latinoamericano. Frente a tal riesgo se presentan los desplazamientos de la imagen fotográfica hacia el blanco y el negro, hacia el final de la película y en relación a las figuras humanas, lo que constituye un intento por aprehender un cierto dejo de la realidad latinoamericana, más allá de la postura meramente vicaria. Un momento notable de fotografía y edición lo brinda la secuencia en un barco que navega por el Amazonas peruano. El flujo de la escena se interrumpe para mostrar en un flash, a una multitud de indígenas y mestizos que navegan hacinados en el casco de la nave. Y sin embargo, la imagen de una postal de viaje parece muchas veces apropiada para describir el efecto de este bien logrado trabajo fotográfico.

El problema encarnado por la belleza de la forma no es nuevo; por ejemplo, en “*Cidade de Deus*”(2002), Susane Katia Lund y Fernando Meirelles despliegan un talento extraordinario para contar la historia y para elaborar una propuesta visual, cuyo efecto paralelo tiende a producir sujetos marginales reificados y abyectos. Curiosamente, Salles evita este efecto en una película anterior, “*Central do Brasil*” (1998), donde la factura impecable no deriva necesariamente en una estatización de la miseria. Cabe decir que encontramos también una conexión importante entre esta última película y “*Los Diarios de Motocicleta*”: el tema de la amistad. Es quizás éste el aspecto más productivo de tales historias; mejor desarrollado en “*Central do Brasil*”.

Creo que la música de “*Los Diarios de Motocicleta*” podría permitir también una especulación más en torno a esta hipótesis de lectura que he propuesto. Pienso, en particular, en el tema principal de la película, el cual comunica acertadamente cierto impulso épico y a la vez, suaviza su potencial subversivo bajo los movimientos marcadamente líricos en los que desembocan las frases.

Es posible que este ejercicio de lectura sea profundamente injusto. Es posible que responda a la circunstancia en que quien escribe observó la película (después del triunfo de Bush y en una sala de cine en los Estados Unidos). Aún así, intuyo que “*Los Diarios de Motocicleta*” corre el riesgo de defraudar a aquellos que esperan un abordaje político más complejo de quien ya hace mucho tiempo fue asimilado al mercado de símbolos de la cultura pop. Un segundo grupo, integrado por aquellos que esperan distanciarse de cierta retórica realista y revolucionaria, se verán también incomodados por secuencias que invita a una tímida reflexión política.

Los diarios de motocicleta
Argentina, UK, USA, 2004.

Dirección: Walter Salles; Guión: José Rivera; basado en el libro "Notas de viaje" de Ernesto "Che" Guevara y en el libro "Con el Che por Sudamérica" de Alberto Granado; Producción: Michael Nozik, Edgard Tenenbaum y Karen Tenkhoff; Producción ejecutiva: Robert Redford, Paul Webster y Rebecca Yeldham;

Fotografía: Eric Gautier; Música: Gustavo Santaolalla; Montaje: Daniel Rezende; Intérpretes: Gael García Bernal (Ernesto Guevara de la Serna), Rodrigo de la Serna (Alberto Granado), Mía Maestro (Chichina Ferreira), Mercedes Morán (Celia de la Serna), Susana Lanteri (Tía Rosana), Jean-Pierre Noher (Ernesto Guevara Lynch), Lucas Oro (Roberto Guevara), Marina Glezer (Celita), Sofía Bertolotto (Ana María), Facundo Espinoza (Tomás).

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO DE LATINA EN BIBLIOGRAFÍAS:

Nombre del autor, 2005; título del texto, en Revista Latina de Comunicación Social, número 59, de enero-junio de 2005, La Laguna (Tenerife), en la siguiente dirección telemática (URL):

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200505duno.pdf>
