



EL VIOLÍN

por Alejandro Rozado

*Yo también soy un gran violinista...
y he tocado en el infierno muchas veces...*

*Pero ahora, aquí...
rompo mi violín... y me callo.*

LEÓN FELIPE

- *El violín*, de Francisco Vargas Quevedo (2006-México), con don Angel Tavira, Dagoberto Gama y Gerardo Taracena, entre otros.

En algún lugar y en cierto tiempo, un violinista manco y viejo decide ayudar, por su propia cuenta y riesgo, a un movimiento de jóvenes guerrilleros sorprendidos por la ocupación brutal del ejército en un pueblito dentro del área de conflicto. El músico trata de llevar a los alzados cartuchos y balas en el interior del estuche de su instrumento, aprovechándose de que el viejo le simpatiza al comandante del operativo por la afición que ambos tienen por la música.

El violín es una fábula rural mexicana; es decir, está hecha para durar, pues su estructura dramática rebasa el diacronismo del tiempo humano. En ella se narran los fundamentos de la creación y las reglas del juego insensato de los hombres. Sólo que en este relato, los "hombres verdaderos" ya están muertos; deambulan por los montes y sus viejas aldeas rodeados de nubes: habitan el cielo. El cielo: ese lugar adonde los cineastas envían de cuando en cuando a los desclasados después de haber agotado *todas* las formas posibles para ocupar un lugar digno en la tierra. Como ocurre con los amotinados de una colonia marginal en *Milagro en Milán*, de Vittorio de Sica (1950). Así, la calma de los valles y montañas que recorren a pie los presurosos hombres y mujeres de *El violín* es como la paz de los sepulcros. Todos muertos. Sólo exponen ritualmente, con la piel pegada al hueso, la voluntad de los dioses para refrendar al mundo su cuota de sangre. El cielo es, entonces, el infierno.





intentan hacer valer su penosa vida y que no tienen cabida en la realidad. Por más que se intente "modernizar" al cine mexicano con los efectos especiales tipo Guillermo del Toro, o las comedias urbanas de actualidad política tipo *Todo el poder*, o la gran renovación de las estructuras narrativas tipo Iñárritu, el problema se vuelve a exponer una y otra vez en el cine mexicano, en forma llana y simple, lo cual habla de una constante histórica que se impone al arte. Bien o mal planteada, esa constante es *la expulsión de los pueblos*, desde el cine cuarentenal del *Indio* hasta *Canoa*, desde *La mujer de Benjamín* a *Santitos* (por dar sólo unos cuantos ejemplos esparcidos a lo largo de las últimas décadas). Migración campo-ciudad, despoblamiento del agro, flujos fronterizos que representan formas inimaginables del desgarramiento emocional o reiteradas figuras de desplazamientos de comunidades enteras por persecución militar o por desastres ecológicos, lo cierto es que la permanencia de esos parámetros, convertidos en expresión artística sobre la pantalla, significa que no todo lo que llama la atención de los cineastas es la necesidad de "renovarse", sino que existe una profunda realidad metahistórica -no superada ni siquiera por los vaivenes de la era de la globalización- que atiza el fuego del cine, como el inveterado apego del campesino por construir una forma de vida alrededor de un pedazo de tierra. Significa también que algunos sensibles artistas no se dejan comprar por un cine-espectáculo y siguen cumpliendo con su viejo papel de problematizar la realidad inmediata en la jeta del espectador.