

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL
(*Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Glauber Rocha 1964)

Hugo de Armas Estévez
Greenpeace, London

Cuando Gonzalo Pavés me propuso participar en un homenaje a Fernando Gabriel Martín, o Fer, como siempre he preferido llamarle, no dudé en decir con entusiasmo que sí. Aunque no contaba que en el «sorteo» de la película de la cual tendría que hacer la crítica, me iba a topar con *Dios y el Diablo en la tierra del sol*.

«Mea culpa» sin duda, porque sólo a mí se me ocurrió incluirla en una lista de diez películas favoritas para criticar; no sólo no la había visto nunca, sino que además no conocía a Glauber Rocha más que de oídas. Pero me incliné a ella porque era «brasileira», y recientemente he empezado a interesarme en el portugués. Así que unido a esto fue cuando descubrí que la celeberrima obra de Glauber Rocha era una película de fuerte contenido político y social de los años 60, entendí que pese a todo no era una mala opción, ya que aquello me unía de alguna manera a Fernando.

Así que aquí estamos, en Londres a principios de julio de 2011 pensando en Fernando, Glauber Rocha y *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, y ocupado en las dificultades que conlleva sobrevivir en la cosmopolita capital del Támesis. Casi podría decir que como un exiliado económico, como estuviera también, pero de una manera política, el cineasta bahiano en los 70, por la dictadura militar brasileña.

No voy a hacer una crítica al uso. Supongo que nadie la espera, puesto que no soy un crítico, sino un cinéfilo o «cinéfago», si me permiten la licencia; además no soy un tipo al uso, sino todo lo contrario. Y creo precisamente que estas dos cualidades son las que han hecho que sea amigo de Fer. Por todo esto es por lo que voy a hablar de Glauber Rocha, no me voy a remontar hasta 1939 a Vitoria Da Conquista, Bahía, donde nació este genial y polifacético cineasta brasileño, creador del Cinema Novo. Para nada, esta historia empieza en La Laguna, o en el otoño de un ya lejano 1993, más concretamente en el Aula de cine de la Universidad de La Laguna, y donde entonces moraba ésta, en un desvencijado cuartucho debajo de la cabina de proyección del paraninfo lagunero.

Porque allí conocí a Fernando al mismo tiempo que a otras personas que con el tiempo se convertirían en algunos de mis mejores y más queridos amigos y amigas, en una de las aventuras más maravillosas de mi vida; el aula de cine de la Universidad de La Laguna entre 1993 y 1996, un tiempo y un lugar donde aprendí muchísimo y me divertí aún más. Fue un tiempo tan extraordinario que si tengo que definir la felicidad, de las imágenes más emblemáticas que pueblan mi memoria, son muchas de aquellas noches de cine del paraninfo de mediados de los 90, cuando todavía se fumaba en los cines y no sólo tabaco.





De las muchas cosas que me ha enseñado Fernando y que me ha regalado como amigo, esta oportunidad de hacer la crítica de una de las mejores películas de su vida, es otra más. Es un ejercicio extremadamente difícil para todo amante del cine, pues yo mismo me lo planteé hace poco y superé los 300 títulos y aún la considero incompleta y manifiestamente mejorable.

Fernando se ha ceñido a casi medio centenar —o lo han obligado a ello quizás—, pero el que sabe mucho más que yo de cine, obviamente, sabe diferenciar mucho mejor el grano de la paja. De esa manera, me ha ofrecido la oportunidad de ver y conocer a Glauber, como es conocido en Brasil. Y lo que empezó siendo una curiosidad se ha convertido en un fascinante viaje de conocimiento. Brasil en las décadas 50, 60 y 70, junto con Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Walter Lima Junior, Paulo César Saraceni, Ruy Guerra, Luiz Carlos Barreto y Carlos Diegues, entre otros muchos.

Y es así que Glauber, el Sertao —la semidesértica y paupérrima zona rural del nordeste brasileño donde se desarrolla el filme— y *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (*Dios y el diablo en la tierra del Sol*) entran en mi vida 18 años después. En realidad, empezaron a llegar en aquella época, porque Fernando entraría en mi vida como un torrente desbocado, como un brazo del Amazonas que a veces languidece durante la estación seca, pero que cuando llega la estación de lluvias, baja rebotando agua y arrasando de optimismo y energía todo lo que encuentra su paso. Así es Fer, su carácter, su impronta, te marcan desde el primer minuto que lo conoces. Correcto, todo un caballero cuando quiere, un tipo campechano y abierto, canario de pueblo hasta la médula; divertido como pocos, «parlanchín» aunque no tanto como yo, guasón, inteligente de verbo rápido y ágil. Pero ¡cuidado!, porque en otras ocasiones se puede convertir en un personaje mal encarado, huraño, que rehúye el trato con

los demás, casi misántropo y que suelta impertinencias, que no vienen a cuento o que sí, pero que pueden sentar rematadamente mal.

Es por ello que *Dios y el diablo en la tierra del sol*, me parece un título perfecto para él, ya sea Fernando en Canarias y ahora en Brasil también, la película de Glauber Rocha «le va al pelo». Además Fernando tiene cara de malo y es al mismo tiempo un tipo de una bondad infinita, pero cuando te mira con los ojos chiquitos, esperando tu comentario o respuesta a una de sus preguntas mordaces y cargadas de mala leche, la verdad, «acojona» un poco. De hecho creo que si Glauber Rocha se lo hubiera encontrado en los tempranos 60, le hubiera dado un papel en la película sin duda; aunque me pregunto cuál hubiera sido el más adecuado: ¿el campesino Manoel, el diablo Corisco, el dios Sebastiao o el asesino a sueldo y matador de Cangaceiros, Antonio Das Mortes?

Espero que al final de este crítica-homenaje-relato usted, querida lectora, responda a esa pregunta, viendo la película si no lo ha hecho ya, porque es un clásico del cine de los 60 que merece ser revistado de vez en cuando y eligiendo quién de los personajes merecería ser interpretado por el joven Fernando G. Martín. Y esto me lleva a hacerme una serie de preguntas que, como no puedo hacerle a Fer ahora, las dejo en el texto, esperando que un día me las responda en alguna de nuestras cenas cuando coincidamos en la isla, yo volviendo de esta fría jungla de asfalto que es Londres y el de las cálidas junglas brasileñas.

La primera de estas preguntas que me hice fue: ¿Cuándo y dónde vio Fernando esta película por primera vez? Después ya como un torrente vinieron: ¿Fue en Tenerife en los 60? ¿O en Madrid en los 70? ¿En un sala de arte y ensayo? ¿Había llegado ya la democracia o estaba todavía el anciano dictador fascista rigiendo los destinos del país? ¿Quién lo acompañó a ver la película? ¿Habría consumido algún tipo de sustancias tan de moda en esas décadas maravillosas, antes, durante o después de verla? ¿Tuvo consciencia de ver una película «revolucionaria» cuando la vio? Porque ya era posiblemente una película célebre cuando entró en su vida por primera vez. ¿Intento como Buñuel en París tras ver el *Acorazado Potemkin* montar una barricada en plena calle? Me lo imagino en la calle del Castillo o en Heraclio Sánchez acarreando sillas y mesas y llamando a la revolución en medio de un frenesí «Fernandiano» como aquella vez, después de la proyección de *Solaris* de Andréi Tarskovski en el paraninfo lagunero, en la semana de cine y ciencia de 1993, cuando invitó a irse a los últimos espectadores, despotricando contra el cineasta ruso. Sobra decir que *Solaris* es una película un tanto indigesta para una sesión casi «golfa» como aquélla.

En fin, son muchas preguntas que se me vienen a la cabeza y estoy seguro de que algún día me las contestará, compartiendo un par de botellas de vino. Pero hasta entonces yo voy a entrar en faena: hacer una crítica de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (*Dios y el diablo en la tierra del Sol*) y hablar de Glauber Rocha.

La verdad es que no es una película fácil de ver, es como entrar en otra época; la interpretación influenciada por el teatro de Brecht y el anti-realismo. La brutalidad del paisaje, la música de Héctor Villalobos, con mezcla de barroco y folklore del nordeste brasileño. Y especialmente una historia que se hace difícil de seguir aunque contenga unas imágenes y una fuerza visual descomunal. Pensemos que Glauber



Rocha tenía 22 años y ninguna formación teórica como cineasta cuando hizo esta película entre 1962 y 1963, más que su pasión artística que se había manifestado desde su más temprana adolescencia. En 1956 con 16 años ya escribía, colaboraba en revistas y periódicos y empezaba a ser una figura conocida del mundillo artístico de Salvador de Bahía de la década de los 50. Antes de ponerse a rodar la que será considerada su obra maestra, había realizado ya dos cortos, *Patio* y *Cruz na Praça*, ambos de 1959 y un largometraje, *Barravento*, en 1961, que había tenido un gran éxito de crítica y era ya, a esas alturas, uno de los más prometedores directores de Brasil.

Cuando vi la película por primera vez, pensé 'es un poco rollo'. Un clásico que no ha sabido envejecer, por el que han pasado ya 40 años de cine. Un delirio de aquella década prodigiosa, mágica y revolucionaria de los 60. Además, esas imágenes del Sertao mísero y brutal chocan con la imagen del Brasil de ahora, de Lula y Dilma Rousseff, una de las grandes potencias emergentes de principios del siglo XXI, los penta-campeones del mundo de fútbol, el país de moda que organizará el próximo mundial de fútbol en 2014 y los juegos olímpicos de 2016; el PIB de la nación carioca en 2010 superó al de Francia y en una década o dos superará al de Alemania también, si continúa así.

¿Dónde estaría ahora Glauber Rocha si no hubiera fallecido a causa de un cáncer? Retornó desde Lisboa después de años de un exilio, mitad auto impuesto, mitad recomendado, para morir en Río de Janeiro, en agosto de 1981, a la edad de 42 años. Glauber murió joven, que ya sabemos es una condición indispensable para devenir en mito, especialmente en el mundo del cine. Se casó tres veces, dejó cinco hijos y vivió entre un país y otro, desde que en 1970 se exiliara debido a la dictadura militar, que había convertido a los cineastas del Cinema Novo o el también llamado cine marginal en una especie de rebeldes o guerrilleros intelectuales. Pero siendo de izquierdas, no era comunista, ni un activista político al uso. Era un artista político, definitivamente un cineasta político como Costa Gavras pero distinto, ¿hubiera acabado «trabajando» en la década de los 90 para Hollywood como el director francés? ¿Quién sabe!

Todos estos elementos aún hacen más fascinantes la película y me provocan verla de nuevo y pensar en ella, más atento y reflexionando el porqué Fernando la ha elegido para elaborar su lista, de las mejores 50 películas de la historia del cine, en su vida como profesor de Cine y como hombre de cine.

Es entonces cuando aprecio el discurso político de la película, la estética y el ritmo frenético, la cámara en mano que hace que las imágenes sean difíciles de seguir. De las voces en off que hablan de la consciencia de los personajes y del pueblo brasileño como consciencia social colectiva. Del Sertao, esa llanura reseca y quemada por el sol ecuatorial, que espera el agua y la revolución que nunca llegan. De la lluvia que se convertirá en oro, del mar que se hará desierto y del desierto que se hará mar como grita el dios Sebastião. La literatura del cordel Brasileiro que, de una manera semejante a la literatura del western en Estados Unidos, creará una mitología de la violencia de las décadas de transición entre monarquía y república a finales del siglo XIX y principios del XX.

La película tiene como marco de referencia las rebeliones sociales del Sertao bahiano en la primera época de la república. La monarquía de Don Pedro I, que caerá en 1889, tras haber aprobado la abolición de la esclavitud, un sorprendente canto del



cisne de un régimen monárquico, dará lugar a una república controlada por los grandes propietarios rurales. Es a estas primeras décadas republicanas, donde la miseria y la explotación del campesinado nutrirán constantemente las revueltas sociales, a las que la película hace constante referencia: la de «los conselheiros» inspirados en la revuelta de Antonio Conselheiro, un beato o fanático religioso bahiano monárquico que se opone a la nueva república y al mismo tiempo pretende una revolución social y espiritual contra la minoría latifundista que controla el país.

La llamada «Guerra de los Canudos» acabará, tras sucesivos fracasos del ejército federal para aplastarla, en una brutal masacre de miles de campesinos, mujeres y niños. Además de la presencia de los «cangaceiros» en la historia; según algunos cronistas, son un grupo de rebeldes y revolucionarios, y para otros, un grupo de forajidos y bandidos, liderados por Lampiao y María bonita, que serán asesinados por el ejército federal, y en el filme el personaje del diablo, el Capitán Corisco, que dice haber formado parte de su grupo y pretenderá vengarlos.

Los personajes de *Dios y el Diablo* y *el diablo en la tierra del sol* coinciden exactamente con los arquetipos tradicionales del Sertao: los campesinos sin futuro, el beato o fanático religioso, los bandidos o revolucionarios, los propietarios rurales y los curas. El único que Glauber reconocerá como una elaboración propia, una suerte de reflexión de la clase intelectual y la clase media brasileña obligada a elegir entre su bienestar ligado a los grandes intereses económicos y su sentimiento de pertenencia al pueblo; el campesinado que sufre todo tipo de miserias e injusticias. La tesis de la película es que la revolución llegará cuando el pueblo se libere de la influencia de la religión y la violencia que inundan periódicamente la historia brasileña.

Sobra decir que la película, hecha cuatro años apenas después de la revolución cubana, está fuertemente influenciada por lo que ocurre en la isla caribeña en esa década. La revolución cubana se cierne por toda Latinoamérica, generando conatos revolucionarios por doquier y las respuestas furiosas de las elites dominantes; en menos de una década casi todo el continente sudamericano estará regido por dictaduras militares auspiciadas por el largo brazo de los Estados Unidos, la CIA, como forma de parar el posible contagio comunista en el hemisferio americano, aquel al que siempre han considerado su patio trasero.

La fuerte influencia del Neorrealismo y la Nouvelle Vague se plasman en el Cinema Novo brasileño y en el segundo largometraje de Glauber. Pero a través de estas influencias, horneadas por el implacable sol del Sertao y filtradas por la miseria de sus gentes, surgirá una nueva mirada, un proyecto ideológico, la estética del hambre que genera inevitablemente violencia. Glauber le abre paso a la estridencia, al barroquismo y finaliza en la utopía, en la de Manoel y Rosa, que como «alter egos» del pueblo brasileño desembocarán en el mar de la utopía que les hará libres. Eso sí, esto se supone que lo imaginamos o lo deseamos, el final es abierto y en su huida del matador de Cangaceiro, Manoel dejará Rosa atrás cuando ésta cae, en su carrea final campo a través del Sertao hacia el mar, ¿es éste un detalle sin importancia o la tiene?, ¿hay un símbolo enterrado o soy yo el que veo algo donde no hay más que un traspies?

Al hilo de esto último, desde una lectura feminista, cabría decir que si el campesino Manoel sufre la explotación y la miseria, la mujer campesina Rosa padece



no sólo el enconado machismo imperante sino también la explotación sexual. Sólo en un momento ya próximo al final de la película, Manoel le preguntará a Rosa qué deben hacer, que hasta entonces él siempre había decidido por los dos, que ahora ella puede decidir. Eso ha sucedido, curiosamente, después de que ella haya sido seducida por el diablo Corisco, aunque la secuencia no aclara del todo quién seduce a quien. El fanático religioso o Dios Sebastiao dirigirá inclusive su odio contra curas y prostitutas como símbolos del mal al principio de la cinta, igualando al miembro de la elite con las mujeres pobres condenadas a la explotación sexual. Podríamos por ello decir que la película muestra que, entre finales del siglo XIX y principios del XX, la mujer brasileña será brutalmente ignorada y anulada por un machismo que tanto pobres como ricos, santos y diablos practican sin distinción de clase social o ideología. No sé si Glauber Rocha pretendía decir esto en la década de los 60, pero a principios del siglo XXI, al menos podríamos planteárnoslo.

Es en este momento de mi análisis de Glauber Rocha, donde su película muestra su fuerza, su innovación estética y ética. Ahora veo a Fernando, quizás en Madrid o en Tenerife, en un sala de arte y ensayo, fumando, alucinando con la intensidad de su lenguaje visual, con la radicalidad de su propuesta, con su mensaje revolucionario y con su estética claramente influenciada por el teatro de Brecht, de la influencia del neorrealismo italiano, de los maestros rusos, desde Eisenstein a Vertov, de la Nouvelle Vague con su admirado Jean-Luc Godard a la cabeza y del Buñuel de *Los Olvidados* o de *Nazarín*, y con el que coincidirá varias veces en su vida.

Y es que para hablar de Glauber Rocha desde nuestro país y entenderlo, hay que ir a Luis Buñuel, desde un exilio que comienza en 1937 y del que nunca volverá completamente, aunque retornará al país muchas veces para residir por temporadas en la última parte de la dictadura y en la joven democracia española de los 70. El cine que ve y el que influencia al joven Glauber en los primeros cineclubs que abren en Brasil en la década de los 50, es el cine europeo con un fuerte contenido político y social y el mejor y más clásico Hollywood, el de John Ford por ejemplo. En un Brasil miserable, lleno de desigualdades y contrastes sociales, este precoz intelectual y artista absorberá todas esas influencias de estilo y contenido que desembocaran en su célebre trilogía del hambre: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, 1964, *la Terra em Transe*, 1967, y *O Dragao da Maldade contra o Santo Guerreiro*, 1969. Estas tres obras serán pilares básicos del Cinema Novo. Hasta tal punto que Glauber llegará a decir años después, parafraseando a Luis XIV, «yo soy el cinema novo». Como buen creador, no le faltaba un ego a la altura de su genio.

Así que todo esto es por Fernando, como veis, queridas lectoras, que no deja de cambiarte la vida ni a miles de kilómetros de distancia. No sólo ha sido un gran profesor, inclusive para los que nunca fuimos sus alumnos; es que además es un amigo entrañable y un ser humano excepcional. Todo un lujo que entrara en mi vida hace ya 18 años y qué pena que no le haya hecho más caso en la vida, sus consejos y enseñanzas han sido siempre muy útiles e interesantes. Siempre te lleva más allá de donde tú esperas y te propones cosas que son apasionantes.

Aun cuando él no lo haga personalmente, tan sólo escoger una de sus películas favoritas, verla y analizarla, es un apasionante viaje por la historia, el arte y el



ciné. Y por la vida de un amigo y un «maestro», como los de la segunda república pero al mismo tiempo eternamente «adolescente»; a la hora de desafiar convenciones y gritar al público o a sus alumnos que despierten y utilicen la cabeza para pensar y ser críticos. Me recuerda en eso a otro «maestro» mío, Jose Luis Sampedro, con otro estilo muy diferente pero con el que comparte una pasión: que el conocimiento sirva a los seres humanos para buscar la verdad —aunque ésta sea inalcanzable— y despertar sus conciencias dormidas.

Gracias, Fer.

«Aquí un amigo», que diría Billy Wilder.

