



MYRIAM BUSTOS ARRATIA

# Pan, chocolate y "de su oscura familia"

Entre las muchas realidades que no he logrado entender jamás de esta para mí incomprensible vida, está el hecho de que a cada uno de nosotros las cosas le recuerdan otras que, a veces, tienen muy pocos puntos de contacto. Es decir, no entiendo el afán de comparar lo que no siempre es comparable y llegar, incluso, a creer que ambos "objetos" son casi equivalentes.

El origen de estas afirmaciones se encuentra en que, desde que vi, hace apenas tres días, esa extraordinaria e impresionante tragicomedia filmica italiana que es "Pan y Chocolate", se me antojó que había, entre ella y el también extraordinario, impresionante y para mí excelente cuento de Yolanda Oreamuno "De su Oscura Familia" (escrito en México en 1951 y que figura entre los "Relatos Escogidos" de la autora editados, en 1977, por la Editorial Costa Rica), una cantidad de puntos de contacto sorprendentes.

Ahora, comparando con más reflexión ambas obras, veo que los puntos de encuentro entre ellas son mínimos, y a veces, más de desencuentro. Sin embargo, en mi mente se confunde el Nino de la película con el Raúl del relato de la Oreamuno; el Nino italiano, pobre emigrado a Suiza en busca de medios materiales para llevar una vida mejor, con el Raúl costarricense, de buena condición socioeconómica, en su país natal magistrado, emigrado a México por culpa de una revolución (¿la del 48?) en la que ni siquiera participó; el Nino ese, que a pesar de la distancia que lo separa de su mujer y de sus hijos (todos en Italia, en espera de que los llame, una vez que sus medios económicos se lo permitan), se siente entrañablemente unido en lo afectivo a ellos, hasta el punto de dialogar, en el cuartucho en que duerme (y que debe compartir a la fuerza con el turco enemigo con quien se disputa un trabajo como "mozo" de un restorán elegante), con cada uno, frente a la fotografía que le muestra su imagen y de la que la esposa y los hijos emergen hasta hablando en voz alta (recurso cinematográfico y visto que utiliza el director del filme, quien no necesita mostrarnos a los que están en Italia; le basta con hacernos escuchar, junto con Nino, sus peculiares voces), con el Raúl aquel, en México, acompañado por su esposa y sus tres hijos, absolutamente separado emocionalmente de ellos (encerrados en las cuatro paredes de una pensión por el temor patológico de la madre a las infecciones y a los robos que pueden atacarlos en las

calles), viviendo solitario el sorprendente cambio de personalidad y de valores que se opera en él desde su llegada a la tierra en que —así como los pobres de Costa Rica intentan elogiar al extranjero blanco y rubio llamándolo "machito"— los comerciantes del mercado lo adulan diciéndole "guerito", "chulísimo" y otros interesados vocativos; el Nino que ama a su Italia y a todo lo que en ella dejó, pero que desea quedarse en Suiza para disfrutar de lo que sólo puede traer un sueldo —modesto, pero sueldo— que le proporcionará el obtener un trabajo que en su patria es prácticamente imposible para él conseguir, con el Raúl ese que se olvida por completo de su Costa Rica y, a partir del primer momento, comienza a identificarse con las bellezas arquitectónicas, con los monumentos, con el fluir de vida en las calles, con el ambiente de los mercados en ciudad México, esa ciudad que —descubre un día— es "mujer, hembra y señora".

Lo extraño del caso es que en el filme se ve como dramática la condición de hombre de fuera, de advenedizo, del pobre italiano que quiere integrarse y no lo consigue. En la película, todo espectador que vive o ha vivido el exilio siente que sus propios problemas, su propia experiencia terrible de persona que quiere incorporarse a otra realidad y solo encuentra obstáculos, están ahí, de alguna manera, en cada una de las desventuras cada vez mayores de Nino. En el cine, los que han vivido el exilio (voluntario u obligado: no es tanta la diferencia) se mantienen con el corazón apretado y herido, con el cuerpo tenso y participante de cada golpe que se da el protagonista, al revés de los que presencian el filme desde fuera del problema, que gozan y ríen a carcajada blanca con las para otros dolorosas y patéticas experiencias del italiano (dicho sea de paso, magistralmente interpretado por Nino Manfredi).

En el relato de Yolanda Oreamuno, en cambio, no hay tal drama de individuo trasplantado: hay nada menos que el descubrimiento, por parte de Raúl, de lo estúpida y vacía que ha sido su vida en el país natal, de lo absurdo de su matrimonio con esa Isabel quejosa, indiferente a todo lo bello y nuevo del territorio en que están, encerrada permanentemente con sus hijos en la pensión en que se han instalado y dichosa cuando puede, por fin, abandonar aquel país y decir: "¡No más leche podrida, ni mantequilla rancia, ni tifus, ni viruela...!" Hay, finalmente, en Raúl, la conciencia de haber vivido hasta ese momento —pese a ser Costa Rica un lugar pequeño en donde todos lo conocían y sabían su nombre— sin haber "formado parte" jamás, y la certeza de que ahora, en ese país extraño, por alguna misteriosa fuerza o por una rara e incomprensible "identificación" con todo, empieza a "participar", y entonces toda su vida anterior le

causa vergüenza y cuanto avizora en el futuro le parece prometedor y atractivo.

Tanto en el filme de Brusatti como en el cuento de la Oreamuno el desenlace es que el protagonista se queda en el país extraño: sólo que Nino vuelve a la nada, al sin destino y tal vez al fracaso definitivo, pero llevado por la fuerza que posiblemente logró infundirle Elena, su amiga griega y exiliada, cuando le dijo —en un último intento por convencerlo de que se quedara— que por favor se fuera a cualquier parte, pero que optara siempre por la "vida"; y la vida no es, para él, en ese momento, Italia, aunque tampoco sea Suiza. Em cambio, Raúl, se queda porque cree haber encontrado su solución personal en la "participación", que nunca conoció en su propia patria. "Participación", por lo demás, "sui géneris", extraña, muy emocionante para el lector por la forma convincente y estéticamente válida con que la construye el talento de la Oreamuno; pero "objetivamente" tan insegura como la "vida" que encontrará Nino en Suiza. Raúl se ha descubierto a sí mismo al sentirse solidario de unos indios que están en huelga de hambre desde hace setenta y tres horas. Raúl no sabe lo que piden ni le interesa. Está, simplemente, conmovido, identificado. Y por eso decide quedarse en México y permanecer allí, sin comer también desde hace ya dieciséis horas, a la par de aquellos hombres que están "junto a esta tierra luchando".

Si para Nino la experiencia de ver cómo vivían sus compatriotas "indocumentados" (y, por lo tanto, "ilegales" como extranjeros) en el interior de lo que antes fue un gallinero y ahora es "su casa" (a la que solo pueden entrar agachados), "con todo y apartamentos individuales"; si para Nino —digo— esa experiencia (narrada cinematográficamente en secuencias que me parecen dignas de formar parte de una antología de las mejores escenas jamás filmadas: los pobres italianos, los "homúnculos" italianos imitan, cada uno, distintos "gestos", "andares", "posiciones", "actitudes" y sonidos de pollos, gallos y gallinas, en una forma que tanto arranca risas como lágrimas) lo hace descubrirse como un hombre "diferente" de sus míseros compatriotas que allí han encontrado la única solución a su problema, para Raúl, la contemplación de los huelguistas hieráticos, "bultos humanos que lo mismo podían ser hombres o mujeres", es, igualmente, la experiencia determinante de todo lo que haga, más adelante, en su vida y con su vida.

Si el relato cinematográfico y el literario no se parecen en buena cantidad de detalles (sino que, más aún, hasta se oponen), tienen un punto de contacto indiscutible: su excelencia como documentos humanos y artísticos.

San José, abril de 1978