

Rafael Arias Carrión

Las mil y una noches.

Narrarlo todo para no olvidar nada

(*Página Abierta*, 246, septiembre-octubre de 2016).

El cine portugués tiene poco protagonismo en la sociedad española. No se estrenan películas portuguesas y apenas se editan en DVD. Salvo unos pocos años (la última década del anterior siglo), donde se puso de moda la figura de Manoel de Oliveira como personalidad única (murió en 2015 con 106 años de edad y su última película es de ese mismo año) en la que más que como cineasta portugués fue reconocido como prototipo de un modelo de cine "europeo de *qualité*". En España es más desconocido el cine portugués que el de Corea del Sur, Rumanía o Irán, tres países (me atrevería a incluir, con dudas, a Tailandia) que impactaron tras el éxito de algunas de sus películas en los festivales de categoría A, especialmente en Cannes.

El nombre del cineasta portugués Pedro Costa es referencia inexcusable para los cinéfilos, aunque su presencia en la cartelera española es casi invisible; existe una edición en DVD de algunas de sus obras. Y no hemos de olvidar la figura singularísima de Joao Cesar Monteiro (1934-2003), así como de otros compañeros de generación, como Paulo Rocha (1935-2012), Joao Botelho (1949), Valeria Sarmiento (1948), Joao Canijo (1954), Joaquim Leitão (1956).

Poco más, aunque existan cineastas "invisibles", cuya carrera brota durante este siglo, tan interesantes como Teresa Villaverde (1966), Joao Pedro Rodrigues (1966), Hugo Vieira da Silva (1974), Eugene Green (1947), João Nuno Pinto (1969), Margarida Cardoso (1963), Mario Barroso (1947), Rita Azevedo Gomes (1952), prácticamente todos inéditos en nuestro país.

Curiosamente, el nombre más conocido entre cierta cinefilia es el de Paulo Branco, productor de más de doscientas películas, de directores tan variopintos como Raoul Ruiz, Manoel de Oliveira, Alain Tanner, Michel Piccoli, Danièle Dubroux, Chantal Akerman, Olivier Assayas, Paul Auster, Wim Wenders, David Cronenberg, Terry Gilliam.

Y lo más triste es que el cine portugués resulta formalmente de una innovación y de unas características inusuales. Ver una película de alguno de los cineastas citados es asistir a una representación completamente diferente de cualquier otra cinematografía. Las señas de identidad del cine portugués reivindican la necesidad de pensar cómo, siendo países tan cercanos, la representación cinematográfica sea tan diferente.

Podría afirmar que el cine español, italiano, francés, y muchos otros tienen características, en su representación formal de las situaciones, similares. En el caso de los autores que más conozco del cine portugués, hay algo en ellos que los une y es su diferencia con el resto, solo comparable, a mi entender, con la sensualidad que desprende cada plano de la cinematografía tailandesa (no solo, pero sí preferentemente, de cineastas como Apichatpong Weerasethakul y Pen Ek Ratanaruang).

Miguel Gomes y el desenfreno narrativo

La suerte del director Miguel Gomes (1972) ha sido otra. De su breve obra, su primer largometraje *Aquele Querido Mês de Agosto* (2008) tuvo distribución en DVD y el segundo, *Tabú* (2012), en cines. Ahora llega su colosal tercera obra, dividida en tres partes y estrenada así en España. Su título, *Las mil y una noches*, y las tres partes se subtítulan *El inquieto*, *El desconsolado*, *El embelesado*. Con seguridad es una de las películas más deslumbrantes sobre la sociedad portuguesa (también la española y la de cualquier país de Europa) atacada por una crisis impuesta por aquellos que llaman

la economía financiera y cuya máxima resulta ser algo tan poco científica como la denominada “confianza de los mercados”.

La capacidad de fabulación de Miguel Gomes se veía venir. Con *Aquele Querido Mês de Agosto* creó un cosmos veraniego, donde el terreno que pisabas, si el de una ficción, el de un relato o la creación del mismo, era pantanoso. Se trataba de un primer aviso. *Las mil y una noches* es una inabarcable extensión del campo ficción-documental.

Miguel Gomes inicia su relato reflejando el malestar de los cineastas en este periodo de crisis. En este espacio apunta la razón de este malestar: la Ley 55/2012, de cine y medios audiovisuales, con la que el Estado dejaba de ayudar directamente a la producción del cine portugués [<http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2013/06/Portugal-Lei-Nº-552012.pdf>]. Con ella se crea el Instituto del Cines y Audiovisual, con ingresos propios al margen de los presupuestos generales del Estado, obtenidos de las contribuciones obligatorias de los operadores de televisión.

Una ley que, según Gomes, resulta papel mojado pues, si el Estado no vela por el cumplimiento de las cuotas que han de aportar, no hay ingresos propios para la creación de obras como *Las mil y una noches* y el camino finalizará en la completa liberalización del sector. Y, como aparece en la introducción del primer volumen, los cineastas quedan literalmente enterrados.

Miguel Gomes se ha enfrentado con *Las mil y una noches* a la necesidad de narrar – de contarlo todo, para que no se olvide– el expolio que está sufriendo su país, Portugal, similar al de España, Grecia y otros países europeos donde la pobreza se ha hecho endémica en algunas capas de la sociedad.

Y es que en estos adversos tiempos para la redistribución, solo queda la resistencia; y un acto de resistencia, para Gomes, es el arte de narrar, construir relatos, que pueden ayudarnos a comprender lo que sucede y a no desistir en estos tiempos aciagos. Este cineasta convenció a un grupo de periodistas en paro para que trabajaran localizando historias entre agosto de 2013 y julio de 2014, con las que construir relatos que, puestos en boca de Sherezade, retrataran las consecuencias de ese periodo de expolio del programa de austeridad de un Gobierno, tal como cita el propio Gomes, “desprovisto de sentido de justicia social”.

Su único límite ha sido el temporal, los once meses de búsqueda de material, más los motivados por la necesidad de narrar, sí, pero también, de saber cómo narrar para que, tomando la parte, pudiese llegar al todo: descubrir la realidad a través de un relato indirecto, por el que se deshilan las costuras de esa realidad descrita por la mayoría de los medios de comunicación que construyen un relato independientemente del suceso, interpretado/tergiversado en favor de la permanencia del mismo sistema.

Las mil y una noches dura más de seis horas y está dividida, como ya se ha dicho, en tres partes subtituladas *El inquieto*, *El desolado* y *El embelesado*. Todas ellas se convierten en libros abiertos, divididos en cuentos y capítulos de cuentos. La primera se encuentra encabezada por un prólogo de media hora, verdaderamente excepcional, en donde el director reflexiona sobre la necesidad del autor de mostrar lo que acontece, para que no se olvide, para desahogarse, para no morir sin dejar constancia de uno de los mayores expolios hechos a la ciudadanía en toda la Historia.

Miguel Gomes, frente al espectador, anuncia su forma de encarar este proyecto, no queriendo llevarlo a cabo desde el lado militante, sino rodeándolo de emoción, vitalidad, narración, ficción. Afirma en dicha introducción: “Creí que podía hacer una buena película, llena de momentos maravillosos y seductores. Al mismo tiempo, creí que la película podía seguir durante un año la miserable situación actual de Portugal.

Cualquier tonto puede entender que, con más o menos habilidad, una de estas dos películas puede hacerse... pero es imposible hacer las dos al mismo tiempo. Es un asunto de sentido común”.

El inquieto

En este primer volumen, Gomes nos acerca a los relatos en primera persona, los de aquellos que han sufrido la crisis en sus carnes y se quedan fuera del sistema, dando igual la edad. Personas sin futuro, a las que muestra en plano fijo, muchas veces de cuerpo entero, como si quisiera preservar de esta forma su dignidad, narrando la progresiva pauperización y la desolada tristeza, como la de aquel hombre que afirma, con razón, que quien está en el paro no tiene ganas de ir a la playa, aunque la tenga al lado.

Pero Gomes no se olvida en esta primera parte de caricaturizar a los poderosos del Gobierno y de la *troika*, a quienes muestra infantiles y castrados, de manera que tendrá que ser un brujo quien les enseñe lo que es un pito erecto. No hay intención de moralizar ni de retratar, tan solo de colocar en un espacio diferente a los jefes, capaces de mutilar a las personas, tal como afirma el director, a partir de “un programa de austeridad ejecutado por un Gobierno aparentemente desprovisto de sentido de justicia social”.

Lo más agradable de este primer volumen es la ausencia de tono, la sensación de que cada episodio podría haber sido filmado por personas diferentes en lo estilístico, lo cual amplifica la capacidad potencial de Miguel Gomes como narrador, como pintor y como fabulador. No hemos de olvidar que la realidad, según el director, se retrata mejor desde la ficción.

El desolado

El segundo volumen del tríptico filmado por Miguel Gomes dio como resultado una película con tres capítulos claramente diferenciados, sin apenas disonancias ni ecos entre ellos: “Crónica de la huida de Simao, *el sin tripa*”, “Las lágrimas de la jueza” y “Las historias de los residentes del bloque contadas por Humberto y Luisa”.

La obra del italiano Pier Paolo Pasolini, la de los franceses Jean Marie Straub y Danièle Huillet, películas colectivas como *Centro histórico* (2012), pero sobre todo las *Historias extraordinarias* (2008) del argentino Mariano Llinás, junto a la capacidad de retorcer los hechos en la denominada trilogía de Koker (1987-1994) del iraní Abbas Kiarostami, para llegar a la esencia, abrazan los motivos de este segundo volumen.

En esta parte destacará los apuntes sobre la desesperanza filmados como nunca antes había visto yo.

El segundo segmento, “Las lágrimas de la jueza”, me parece de una grandeza inabarcable. Y no porque en lo cinematográfico sea espectacular, que no lo es, sino porque en ella consigue algo difícil de explicar: que comprendamos la magnitud de una crisis a partir de pequeñas acciones, de cómo esas acciones repercuten en los demás, empobreciéndoles, perjudicándoles. Y no lo hace Gomes recurriendo al fácil ejercicio de películas como *Babel* (2006), donde hay una relación causa efecto simplificadora, sino a la complejidad de una tela de araña en la que no hay un centro sino vértices que se convierten en centros. A la juez honesta solo le queda tragarse la impotencia, derramar lágrimas ante la imposibilidad de sentar justicia.

La “Crónica de la huida de Simao, *el sin tripa*” nos conduce a la terrenalidad de Pasolini, al relato de antaño donde el huído era un autoexcluido social, un posible bandolero que huía en una escapatoria sin fin, un *western* ideologizado, un personaje que podría salir de las tierras sicilianas de *Salvatore Giuliano* (1962), de Francesco

Rosi, en donde el bandido es uno de los nuestros, al que queremos, y el enemigo son las fuerzas del orden. Pero también ese episodio ofrece la inexplicable simpatía del pueblo, como colectivo, hacia el delincuente, esa capacidad del perdón por los crímenes realizados. ¿Nos suena? Continuemos...

El último episodio, “Las historias de los residentes del bloque contados por Humberto y Luisa”, refleja la vida en un bloque de viviendas donde un perro pasa de casa en casa; un perro que olvida con facilidad a sus anteriores dueños para acomodarse a los nuevos, mientras los habitantes rescatan loros. Una estructura juguetona que remite a Max Ophuls y su *Madame de...* (1953); con ella le permite al director retratar una comunidad como reflejo de un pueblo, una ciudad y sus habitantes. La heterogeneidad de microhistorias posibilita comprobar que los problemas se acentúan según crecen las carencias.

El embelesado

En esta tercera parte, Miguel Gomes deja volar más que nunca la imaginación. La premisa que se impone es la más libérrima de las opciones que tenía. Decidió optar por la ingravidez del relato, por la posibilidad de que haya otras opciones, otros mundos, otros lenguajes que habría que descubrir. Es decir, decide que se ha cansado de contar y que debemos poner de nuestra parte, debemos aprender a escuchar.

El largo preámbulo a este volumen nos introduce a una Sherezade que está agotada de inventar relatos para el rey. En este segmento nos muestra el propio Gomes el traspaso de la narración; si en el primer volumen él huía atenazado por la responsabilidad que se había impuesto y cedía la voz del relato a Sherezade, en este segmento etéreo las palabras desaparecen y son sustituidas por letreros que nos guían y que sirven de excusa para la desaparición del relator. Esa huida de Sherezade finaliza en una noria, donde junto a su padre, el Gran Visir comienza un relato donde el lenguaje de los seres humanos queda en segundo término ¿Quién narra entonces? ¿Quién dirige el relato?

La respuesta nos viene dada por un extenso episodio en cuyo comienzo Sherezade dice: “Oh, rey bienaventurado, en barrios de chabolas de Lisboa vive una comunidad de embelesados que con total dedicación y pasión se dedican a enseñar a cantar a los pájaros...”. El canto de los pájaros pasa a ser el lenguaje que se utiliza, en un retruécano narrativamente travieso, aunque el resultado final agote la paciencia de quienes necesitamos algo más que la metáfora del aprender a escuchar como necesaria formación.

Este episodio es el que centra todo este volumen y, ¡cómo no!, ese canto de los pájaros nos lleva a poder reflexionar sobre lo visto junto a los anteriores volúmenes en los que los animales han tenido mucha importancia.

En el segundo volumen, la presencia del perro que pasa de vecino en vecino mientras éstos rescataban a los loros como si en ellos estuviera la vida; en el primer volumen, en su introducción, las invisibles protagonistas eran un tipo de avispa que atacaban las colmenas, a lo que hay que sumar el relato del gallo enjaulado donde aparecía un juez que afirmaba entender el lenguaje de los gallos.

Este episodio titulado “El embriagador coro de los pinzones” se ve interrumpido por el titulado “Bosque caliente”, de forma directa y evidente. Lo que vemos en él son grupos de manifestantes a los que nadie escucha. Y ¿dónde podrían estar quienes tienen la obligación de escuchar? Seguramente alejados de todos, encerrados en una casona esperando a poder recaudar impuestos para pagar al brujo que los ayude a volver a estar empalmados, como nos muestra el episodio del primer volumen “Los hombres empalmados”.

Y llegados aquí, y vistas las más de seis horas de *Las mil y una noches*, versión Miguel Gomes, las asociaciones son libres y cada espectador puede recrear su propia película. Otra virtud de esta obra de una libertad creativa enorme.