

Si no buscas no te encontrarán

de Luca Barnabé (crítico cinematográfico de *Ciak y Duellanti*)

(Traducción del italiano de Giada Maria Barcellona)

«Lo hizo subir sobre las altura de la tierra...
e hizo que chupase miel de la peña
y aceite del duro pedernal.»
(Deuteronomio 32,13)

De una fuente oculta en el sotobosque del Océano. Del agua comienza esta historia y en agua acaba. En el medio: cielo, nubes, campo desolado y polvo atravesados por los hombres.

Una escena reveladora esculpe, más que todas, los contornos y el alma de la historia de *9 olas*.

Un eucalipto, majestuosa columna verde, cuyas ramas erizadas y curvadas llenan el encuadre desde abajo hasta el “techo” de la pantalla. El Hombre Sin Nombre y de los múltiples nombres camina, se mueve en un campo de trigo, un mar amarillento quemado por el sol. Jersey rojo, pantalones negros desteñidos. Único equipaje, un maletín oscuro y maltrecho.

Lo vemos muy lejos, en “campo largo”, un puntito rojo que parece ser parte del todo, como un insecto colorido dentro de una naturaleza armoniosa y, al mismo tiempo, molesta por el Tiempo

El Hombre camina hacia la izquierda. De “minúsculo” empieza a asumir contornos más definidos y de tamaño natural. Justo cuando alcanzamos a distinguirlo por entero, el sujeto sale del campo de visión y vemos un antiguo romano que duerme en el suelo sobre matorrales.

La perturbación temporal y espacial resulta potentísima. Una de las más sugestivas y desestabilizadoras que hemos visto en el cine de los últimos años.

En unos pocos segundos ya no estamos observando al protagonista de la película, que habíamos visto buscando la memoria de sí mismo, perdida desde los primeros fotogramas. Es como si hubiéramos perdido todo el sentido de la orientación, como si viéramos por primera vez “con sus ojos”, ojos tal vez defectuosos (usa una crema-gel ocular para “ver” mejor las cosas), tal vez inadecuados.

Las “subjetivas” de la película son a menudo negadas o incluso absurdas e “imposibles”: en una escena el Hombre mira hacia el suelo, y en el encuadre siguiente, “inconexo”, aparece su espalda casi fuera de foco. En otro, las miradas de los personajes se alternan con primeros planos y cabezas de peces sin vida en los bancos de una pescadería.

La secuencia que acabamos de describir no se presenta ciertamente como “subjetiva-actuante”, es más bien un breve plano secuencia, una “subjetiva del sentir” que tiene un valor iluminador, una epifanía del ojo.

La película se torna entonces puro realismo de la imposibilidad (¿en el rastro de algunas secuencias de Jean Vigo?), *ucronía*. Por una vez nos encontramos completamente desorientados, al igual que el Hombre, peregrino hacia Santiago de Compostela, sin recuerdos, sin nada salvo una “fe” incommovible en proseguir “un” camino. Perdidos ante el teatro del absurdo, de una humanidad varia y aún por conocer.

Es una escena indeleble y onírica de *9 olas*, primer largometraje del director ítalo-gallego Simone Saibene.

En cada visionado posterior, se capta un nuevo detalle, un pormenor más allá de la evidencia, una espiga de trigo mecida por el viento, una nube que fluye en el cielo, un movimiento nervioso del protagonista, y por fin un ropaje (el del antiguo romano durmiente) que parecen en el contexto y en el Tiempo equivocados.

El propio paisaje guarda huellas de un pasado que es a su vez fuente de desorientación: los hórreos (antiguos graneros romanos de piedra) salpican los campos como fantasmas de la Historia.

El protagonista observa el mundo con una mirada a lo Buster Keaton, cara de póquer, una expresión sin expresión. Su viaje parece hacerse no sólo movimiento en el espacio sino también en el Tiempo.

La presencia de los “antiguos romanos” tiene una explicación racional y simbólica: son hombres contemporáneos en ropajes que recitan una parte, consuman el “rito del olvido”, que cada año celebra la travesía del río Limia por parte de los romanos. Sirve para revivir y recordar la leyenda según la cual, cruzando ese río, se perdía la memoria (en realidad, los romanos trocaron el río Limia por el Leteo y más que perder la memoria perdieron la orientación toponímica).

El agua es uno de los elementos más recurrentes en la película. Desde la fuente que aparece al principio de la historia al rumor del mar que hace de brújula desorientadora en los sueños del protagonista, al río Limia, hasta el mismo Océano Atlántico.

El agua es el elemento que aprendemos a conocer aún antes de nacer, en el vientre materno, antes del malestar del parto y del aire exterior. El agua es también símbolo de renacimiento y de paso desde el Antiguo Testamento. Según el Éxodo (19,10), el *miqweh*, el baño ritual, es el modo como los hebreos se prepararon para el encuentro con Dios y para la celebración de la Alianza. Y es bebiendo de la fuente en los primeros encuadres que quizás el Hombre Sin Nombre, la mirada perdida y el maletín en la mano, ha perdido la memoria en el camino hacia Santiago de Compostela y comienza luego su “propio” recorrido personal para redescubrir la vida y el mundo.

En su viaje hacia el Santuario, se verá obligado a múltiples desvíos, *detours* repentinos y continuos, suspensiones, atrasos, porque tal vez se haya perdido (reencontrado) a sí mismo o, proverbialmente, “errado el camino”. No llegará jamás al destino prefijado.

El Hombre de los múltiples nombres por lo tanto Sin Nombre –o el Peregrino, “Nadie”– parece una suerte de Odiseo contemporáneo que, en lugar de atravesar la aventura más épica de la Historia, se enfrenta a una forma de épica de lo cotidiano, un viaje de búsqueda de la propia memoria/identidad que hallará probablemente en el dulce “naufregar en el mar”.

Camina, mira, escucha y come poquísimos, incluso delante de una mesa puesta. Sin recuerdos y sin puntos de referencia, el Peregrino redefine el recorrido pidiendo indicaciones a los que pasan y mirando hacia donde le señalan con el dedo. Da rápidas miradas a los fragmentos de un mapa que no seguirá nunca hasta el final, confiando más bien en el propio “instinto sin memoria”. Parece inventarse una especie de arte adivinatoria en la que, en lugar de en las entrañas de los animales, de los posos del café o de los tarots, el futuro se lee en los fragmentos de un mapa o

en los residuos de un pasado completamente olvidado: 9 lápices, un tubito de gel, un gato mecánico chino que agita las garras, los objetos misteriosos contenidos en el maletín. Excepto darse cuenta que, sólo liberándose de todas las cosas materiales e incluso despojándose de sus ropas, podrá reencontrar una verdadera identidad.

Hay algo revelador, libertario, misterioso y caótico en la obra de Saibene. Un cine de lo simbólico que “junta” los trozos de un todo: huellas de vida, retazos de memoria, flujo, pérdida y reencuentro. El poder del fragmento-huella es iluminador.

También el precedente medimetroraje *Retorno a San Andrés* era una película *on the road*, marcada por un recorrido de búsqueda y por una ausencia/presencia casi angélica: una voz fuera de campo (del actor protagonista de *9 olas*, Dario Merlini), y después fotografías, objetos y palabras iban reconstruyendo una identidad que faltaba, perdida y, sin embargo, viva y engorrosa. Un rompecabezas identitario. Allí era un viaje siguiendo las huellas de “otro”. Aquí el protagonista va en búsqueda de sí mismo, pero el descubrimiento se producirá gracias a los “otros”.

En esta obra uno se pregunta a menudo qué, o quién, es el “otro” o el “extraño”. El Hombre es confundido o visto como un peregrino portugués de nombre João, como “un hijo perdido” de nombre Manolo, como “un amigo” Manu, como un “salvador”, como alguien a quien se ha de ayudar en nombre de un favor desinteresado

¿Quién “ayuda” y quién es “ayudado”? ¿Quién enriquece al otro dándose?

Son siempre los “otros” los que dan un nombre al protagonista y los que le hacen (re)encontrar un fragmento de memoria, una vestigio de personalidad y de gracia.

El descubrimiento de sí mismo del Peregrino de la Memoria no sucede a través de una iluminación repentina, sino más bien a través de una verosímil y límpida hipótesis, una inferencia constante. Se produce a través de otras personas que a su vez han perdido algo o a alguien, aunque no la memoria.

El Hombre es, pues, “tabla rasa”, como recién nacido, pero al mismo tiempo su sola presencia es fuente de consuelo. Piensa que ya no sabe/no recuerda, pero en realidad “cura” el tormento de los demás, genera consuelo.

Hay también algo del Zaratustra nietzscheano. A diferencia del santo del bosque (el primer encuentro del sabio Zaratustra tras treinta años de soledad), el Hombre de *9 olas* no halla el propio sentido en el aislamiento consigo mismo, en las alabanzas y en la plegaria al Altísimo, sino en el andar hacia los otros. Baja de la montaña hacia el mundo, al igual que el “gran astro” en el crepúsculo: «*Tengo que descender a la profundidad, como haces tú al atardecer, cuando traspones el mar y llevas luz incluso al submundo, ¡astro suprarrico!*» (*Así habló Zaratustra*, Prólogo). Del mismo modo, el protagonista de *9 olas* enriquece a cada persona e a cada criatura en cada etapa del camino. Tal vez no es por casualidad que no se vea ni una sola vez la oscuridad de la noche en esta película.

El Peregrino no lleva consigo ninguna verdad sobrehumana, sino tan solo un fragmento de esperanza, una sombra de posibilidades. Tiene también la pureza del “niño” nietzscheano. De hecho, su primer encuentro es justamente con un niño que se ha herido en el bosque y que parece reconocerlo a primera vista y que le pregunta: «¿Eres un verdadero peregrino portugués?»

Es “espejo” de fe –en el sentido etimológico (del sánscrito) de *observar, conocer* – para sí mismo y para los demás. No parece decir, como Zaratustra, que “dios ha

muerto”. De hecho, uno de sus nombres es también el de Manolo, que tiene la misma raíz hebrea que Emanuel, *’Immanu’el*, y que significa: “Dios es con nosotros”.

Es la Biblia, por cierto, la que nos recuerda que nada hay más sagrado que el conocimiento del mundo y del hombre.

João/Manolo/Manu/Hombre Sin Nombre parece hallar una respuesta (al propio tormento) en el diálogo con los demás, más que en recogimiento en plegaria que nunca nos es dado ver. Su inquietud queda de manifiesto en la mirada ya estúpida, ya indescifrable, ya demente del actor italiano Merlini.

Parece indicar un camino hecho de confrontación en el mundo más que de soledad en invocaciones. El Hombre se avergüenza quizás de usar las palabras absolutas, definitivas y a menudo vacías de sentido de algunos ritos colectivos (como Zaratustra, que ama a los hombres pero que no quiere usar la palabra “amor” porque la vaciaría de sentido). Ninguna religiosidad de superficie. He ahí porque su camino hacia Santiago sufre desvíos continuos y concluye en la playa de A Lançada, en donde observa algunas mujeres mientras consuman el rito “pagano” de la fertilidad que consiste en sumergirse en el mar al alba, esperando que las olas les laman sus vientres nueve veces.

En la Torah (el Pentateuco, esto es: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio) Dios es a menudo definido también como *Rakhûm*, el misericordioso, cuya raíz en hebreo significa “útero”. ¿Hay algo más divino que un nacimiento?

El protagonista observa a las mujeres sonriendo. También él se sumergirá solo, aislado. Ninguna posible implicación sexual. El Viajero parece en parte etéreo, henchido de una pureza superior a los instintos carnales y, como el viento, llega y se va de repente. La pantalla se oscurece. La historia se termina.

El recorrido del peregrino –por lo general contado (en los quilómetros para recibir la Compostela)– camino hecho de plegarias y recogimiento con otros “pares” fieles, se convierte aquí en el camino del hombre perdido (y reencontrado) en el mundo, obligado a mirarse en el espejo, más que dentro de sí mismo, al principio sin (re)conocerse. Al comienzo de la historia parece ya non “verse”. Reencuentra su propio rostro a través de los otros y a través de su errar por el bosque. Pero siempre dentro del “mundo”, aún cuando distante del fragor de la ciudad. El camino definido se ha hecho laberinto, pero incluso en el laberinto del mundo el Hombre parece finalmente reencontrar un sentido. Se pierde y se reencuentra a sí mismo a través de los encuentros. Como canta el cantautor italiano Vinicio Capossela: «*Se non cerchi non sarai trovato*» [«Si no buscas, no te encontrarán»] (de la canción “Non trattare” incluida en el álbum *Ovunque proteggi*).

El viaje real, pero también alegórico y hermenéutico, tiene lugar en la “tierra del principio del mundo”, en los confines entre Galicia y Portugal, justamente en donde Manoel de Oliveira rodó su obra maestra *Viagem ao Princípio do Mundo*.

Para encontrar al hombre, Dios debe rebajarse, debe bajar del cielo y cruzar los caminos de los hombres. Del mismo modo, como un profeta, también el protagonista de *9 olas* halla el Sentido, la propia vía de amor y dolor absolutos en medio de los hombres. En este sentido *9 olas* parece habérselas con lo “sagrado” y con la revolución de una vida en radical contraste con la manera en la que se vive la contemporaneidad, en la que estupidez y egoísmo se disputan lo “humano”. En un tiempo y en una sociedad que ya no tienen “memoria”, la única salvación posible parece justamente el compartir.

Los hombres, algunos hombres, son “compañeros” de ruta del Peregrino. Compañeros, de *cum panis*, aquellos con quienes se parte el pan. La comunión de los días. Sin sustraerse al mundo, sin desentenderse del discordante. Posibilidad de ser dentro y más allá de la vida terrena.

Como sugieren varios pasajes del Antiguo Testamento: no hay nada más sagrado que el (re)descubrimiento de la vida y del otro. Dice Abrahán: «*Gher ve toshav anochi imachem*» «Soy extranjero y vivo con vosotros».

El teólogo Francesco Cacucci, por cierto, nos ha enseñado (cfr. *Teologia dell'immagine* Ed. i 7, Roma 1971-72, p. 231-232), que: «*El cine volverá a ser sacro o religioso si acepta comenzar, o recomenzar, desde el hombre*». Muchas películas de tema específicamente “religioso” son “una versión inocua e incapaz de molestar a nadie, dirigida a desenclavar a Cristo de la cruz y a hacerlo higiénico y agradable (ibídem, 233-234).

9 olas no es ciertamente una película complaciente o conciliatoria. Nos desestabiliza, nos descoloca, araña, porque percibimos no sólo la pérdida de la memoria, sino también de las personas queridas que ha dejado un vacío imposible de colmar en la vida de los coprotagonistas. Se siente siempre el malestar del Peregrino y su sentido de inadecuación durante el camino. Y, sin embargo, somos partícipes de sus resurrecciones cotidianas. Su sonrisa se ensancha ante la belleza, incluso sólo del mar.

Es increíble como Saibene logra capturar en imágenes –vivas y extremadamente evocativas– la naturaleza, el campo y la vida de los confines entre Galicia y Portugal, ya no “España”, todavía no Portugal. Los días centelleantes de sol, la tierra quemada, las fuentes de agua que parecen oasis inesperados en un desierto.

El autor parece en busca de una mirada cinematográfica nueva, completamente diferente, “reseteada”, la memoria una “tabla rasa” como la del protagonista. Amalgama leyenda popular (el mito del Río Limia fuente de pérdida de la memoria), folclore (as 9 ondas del rito de la fertilidad gallego, otrora practicado en la playa de A Lanzada), irracionalismo y poesía, Búsqueda y Naturaleza.

Se hablan diversas lenguas –castellano, gallego, portugués, italiano, incluso japonés– y, sin embargo, las personas parecen en el fondo entenderse. Justamente porque están abiertas a la escucha del otro.

9 olas es uno de esos raros casos en que –como en algunas obras de Luis Buñuel– más que intentar comprender toda la película es necesario dejarse “comprender” por la película.