

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

El sabor de las cerezas

Autor/es:

Rovira, Pau

Citar como:

Rovira, P. (1998). El sabor de las cerezas. Banda aparte. (11):5-6.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/43159>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



TICKETS

EL SABOR DE LAS CEREZAS

(*Ta'm e guilas,*

Abbas Kiarostami, Irán-Francia, 1996

PAU ROVIRA

Soñando cierto día contemplé a un venerable anciano, que me dijo: "No te des al hermano de la Muerte. No robes tiempo al placer, y goza. Has de dormir por una eternidad. ¡Despierta!
Omar Khayyam

La historia como búsqueda

Nadie ignora la suavidad del roce de la libertad en nuestro "ser-humano", de ahí el constante anhelo a lo largo de la Historia de la Humanidad por llegar a degustar el sabor de la cereza.

En la experiencia del ser humano como alguien inmerso en una realidad natural le asalta la duda de si ésta se encuentra gobernada bien por categorías, bien por los distintos conceptos de libertad, o quizás por los de necesidad. Es así como el problema de la libertad se convierte en un interrogante metafísico u ontológico, es decir, en un intento de organización general de toda la realidad, que es precisamente el empeño propio de la metafísica; así pues, desde la perspectiva de nuestra propia experiencia se opera un salto hacia una dimensión en la que este interrogante abarca la realidad en su totalidad. Si es cierto que esta última se encuentra gobernada por leyes absolutamente necesarias que marcan lo que "debe ser", o lo que "no puede ser de otra manera" (sexo, raza...), entonces cabe la pregunta de qué margen le queda a la libertad humana frente a tal determinismo.

El sabor de las cerezas nos ofrece una historia que puede ser leída como un intento de superación de ese determinismo, auténtico lastre de nuestra "Historia". Baddi, personaje central del filme, encarna la negación de lo que es aprehendido como "necesidad", por ello recurre a la acción como gesto de rebeldía, de desafío, intento que le lleva a enfrentarse con toda una serie de obstáculos y delimitaciones. Nada hay de negativo en ello: frente a la coacción, la obliga-

ción o el apremio, existe la posibilidad de entender la vida como elección. Hasta tal punto esto es así, que la idea de suicidio nos es presentada como una posibilidad, la de la elección de la propia muerte, que hace del sujeto un héroe dotado de una tarea específica: la de ser el responsable último (el autor) de su propia vida: "*La palabra suicidio no está para los diccionarios, tiene que ser puesta en acción y el hombre lo ha de decidir (...) He decidido liberarme de esta vida*".

Se nos plantea el filme, entonces, como el trayecto metafórico que recorre el héroe en su búsqueda particular. Un trayecto que va más allá de lo meramente argumental y se establece como método para el ejercicio de la libertad.

Esa búsqueda teje su trama entre lo individual y lo colectivo. La vivencia de la libertad, acto genuinamente individual,

es generadora de angustia puesto que se corresponde con un ser que no está acolchado por las pautas de conducta de la especie. Es posible que de ahí nazca la idea de Baddi de ir al encuentro del Otro. Una otredad que se halla coartada por lo social (un soldado apremiado por el sentido del deber), ante ella Baddi, paradójicamente, alega su superioridad: "*Para alguien como tú lo importante es la paga (...) Olvida qué tipo de trabajo es, lo que importa es el dinero*"; pero también una otredad inmersa en un modelo de sumisión que culmina en la obediencia a la voluntad divina (el seminarista) y que cuando rompe esta imposición de fidelidad, cae irremediabilmente en el pecado. Frente a ella, Baddi esgrime sus mismas armas: "*El suicidio es pecado pero ser desgraciado también lo es. Eso daña a los demás y ¿eso no es pecado?*" En este encuentro con el Otro, la historia abre una tercera vía: la del epicureísmo ostentado por el viejo taxidermista, alguien capacitado para la elección y que, más allá de su canto a los pequeños placeres de lo cotidiano, propone la existencia de un cierto azar en el acontecimiento natural (el roce de unas cerezas) que permite restablecer la libertad humana; "*Cambie su forma de ver las cosas y cambie el mundo*". Nada alegrará Baddi sino un silencio que reafirma su obsesión.





El relato como escritura de la disidencia

El dispositivo filmico, a lo largo de toda su Historia, ha creado una serie de modos normativos para la representación que, en algunos casos, esclerotizan el relato y lo ponen bajo la servidumbre de lo meramente espectacular. La pantalla de cine es, en este sentido, una pantalla repleta. En su particular ejercicio del cine, Kiarostami apuesta por un vaciado de todo lo insustancial en aras de la sencilla dramaticidad de lo cotidiano. Sin embargo, esta tendencia hacia la depuración no está desprovista de retórica.

El relato que encontramos en **El sabor de las cerezas** se construye sobre el trayecto del héroe a través del espacio, composición nada ajena al ejercicio de la escritura y que podemos rastrear no sólo en la cuentística sino también en el epopeya (todos tenemos en mente a Ulises) o en la novela. En este seguimiento del personaje, el relato se convierte en un eco de su obsesión particular, contagiándose de la lógica de la repetición. De esta forma, las categorías de espacio y tiempo son representadas (es decir, se nos hacen presentes una y otra vez), de forma casi idéntica, en las distintas secuencias de los encuentros. Se establece, así, un trayecto casi circular que nos hace retornar siempre al mismo lugar. Transitamos por un mundo encerrado en el universo de la repetición en el que el auténtico gesto heroico consistirá en encontrar otro orden para los acontecimientos, nada más cercano al ejercicio de la libertad... Y en el centro de este universo surge, suspendiendo la historia, la metáfora de la cantera como la herida del héroe, que nos hace vislumbrar la imposibilidad de conseguir el

objeto de su deseo (la sombra de Baddi, esa segunda naturaleza de los seres y las cosas, ligada por la tradición a la muerte, se fusiona con la tierra). La transposición del deseo por medio de la metáfora no viene sino a explicitar que aquello que interesa al relato es el trabajo de la búsqueda y no su consecución.

En su afán por incidir y desgarrar los registros establecidos, el relato lleva a cabo una serie de operaciones que suponen la ruptura del carácter ilusorio del cine del discurso dominante para situarse del lado de la representación y lo hace intentando ubicarse en los lindes, en las fronteras de la ficción en donde la "per-versión" pone en juego el paradigma Ficción/Realidad.

Uno de los registros con los que trabaja el cine es el sonido y, ya desde los inicios del mismo, se establecieron una serie de códigos cuyo resultado inmediato fue el de crear un verosímil sonoro. Una vez más se llenaba la pantalla. En el filme de Kiarostami a ese sonido monocorde y pulido (¿verosímil?) se le opone la contaminación, el matiz, la apertura a las distintas posibilidades del azar, y así, se convierte en ruido que impide escuchar el diálogo entre los personajes (un cargamento de tierra que es volcado en la cantera por un camión); en distancia (recordemos la conversación entre el vigilante y Baddi filtrada por el cristal de la cabina), o en juego ilusorio con esa misma distancia (puesto que accedemos a los encuentros de los personajes a través de sus palabras que, paradójicamente, son escuchadas desde la distancia de la panorámica). Kiarostami, de esta forma, se convierte en un auténtico cazador de sonidos que

fomentan la idea de un cine a medio acabar, puerta abierta a ese juego con el paradigma Ficción/Realidad.

En ese mismo juego podemos situar la no elección de actores profesionales para la interpretación, sino de personas que por sus características físicas, vitales y sociales, resultan muy cercanas a lo que se ha concebido para la ficción. Un paso, sin duda, hacia la aproximación entre lo Representante y lo Representado que pretende desubicar al espectador, que lo sumerge en una equivocidad pantanosa con el fin de enfrentarlo a lo ilusorio de esa pantalla repleta.

Postscriptum: más allá del sabor de las cerezas

Nada más significativo que la pantalla, en un momento determinado del filme, se quede en la más absoluta oscuridad: muerte del personaje, de la historia, y también del relato. Muerte, en definitiva, de la representación. Más allá de esa pantalla en negro, aparece la secuencia en vídeo que refleja la gestación del filme, el "trayecto" seguido hasta ahora por el propio Kiarostami, y que al evidenciar la mirada del espectador sobre el dispositivo filmico, lo distancia, lo rescata de su naturaleza evocadora e ilusoria y le convierte en co-partícipe, observador, en espíritu crítico enfrentado al espacio escénico. Frente al cine que intenta atenuar lo máximo posible toda marca, toda huella, Kiarostami proclama la evidencia de la mirada, la incisión, el distinto grano de las cosas: "*Cambie su forma de ver las cosas y cambie el mundo*". Apuesta por un cine que, más allá del orden imperante, aspire al ejercicio de la libertad y conceda mayores posibilidades al espíritu creativo del espectador.

"A la hora de hacer una película, uno de los grandes problemas actuales es cómo hacer para que algo de verdad se introduzca en sus imágenes. Eso significa a veces tener que abandonar las autopistas conocidas, perfectamente trazadas, por donde pretenden discurrir la mayoría de los guiones, y tomar caminos y senderos que avanzan campo a través, los que dan la impresión —superficial— de no ir a ninguna parte. Porque sólo hay cine donde hay viaje auténtico, experiencia encuentro".

1. Victor Erice: **Alternativas a la modernidad**. Conferencia leída en Girona, en el Centre Cultural de la Mercè, el 10 de Noviembre de 1994 y publicada en **Banda Aparte** nº 9-10, Enero, 1998.

Cóle

na er
más r
su ver
divide
público
como j
crisis. l
ción de
generos
plantea
veces ti
un texto
por obra
concentr
cos y es
cos muy
tación, f
vestuario
ser la obt
ción cultu
puesta en
ciales ópti
trial, apoy
habitualme
realizadore
Jean-Paul
una tenden
crítica franc
del "cine de
lo personal e
de una supu
das por corr
tienen que vi
intelectuales
El Hús
ticipar de los
línea estética
época". Así pe
pación de afar
Jean-Claude C
del guión (junto
Companeez);
composición de