

## EL ENCANTO DE LAS IMPOSIBILIDADES: NICOLÁS BUENAVENTURA

Jorge Rufinelli, Standford University

Esta es una versión para la revista Karpa del artículo de Jorge Rufinelli “**Nicolás Buenaventura Vidal, entre la literatura, el cine, el teatro, la música y la vida**”, publicado en *Nuevo Texto Crítico* (vol. xix-xx no. 45-46)

En 2007 Nicolás Buenaventura Vidal dio a conocer un documental deslumbrante: El encanto de las imposibilidades (*Le charme des impossibilités.*)

“Vivía en Cali, en Colombia, hace muchos años. La guerra ya estaba presente. Me había suscrito a una colección de música clásica. Cada mes recibía un fascículo y un disco. Un día descubrí el *Cuarteto para el fin del Tiempo*. Aún recuerdo ese día, la experiencia vivida. Aquella música era un acontecimiento. Ocurría mientras la escuchaba. Como una bella historia bien contada. Quise saber por qué esa música me producía aquel efecto y descubrí que había sido creada en un campo, en la segunda guerra mundial, por cuatro prisioneros: Al piano, el compositor, Olivier Messiaen. Con él, Etienne Pasquier, violonchelista. Henry Akoka, clarinetista, y el violinista Jean Le Boulair. Me pareció, más que fascinante, imposible”.

Así comienza contando Nicolás Buenaventura el impulso que lo llevó a proyectar durante años y a realizar al fin en 2006, un documental sobre Messiaen (1908-1992) y ante todo sobre la composición mencionada, *Cuarteto para el fin del Tiempo*. En la película, dice este texto grabándolo desde su mesa de trabajo, donde se perciben el Diccionario de la Real Academia y documentos (libros ante todo) sobre Messiaen. En el trasfondo, se escuchan niños que juegan, algunos pisos más abajo del apartamento de Buenaventura en París, que es el lugar donde ha vivido su trastierro, y desde donde a menudo sale (a diferentes países europeos) para trabajar como narrador-actor. En este hermoso documental “musical” — hay que subrayar esta condición — Messiaen tiene, entre otras cosas, la condición de un “padre” y la autoridad del genio musical, tan evidente en todo lo que los músicos refieren sobre él. No en vano el cineasta termina dedicando el documental a su propio padre, el dramaturgo “Enrique Buenaventura, el Maestro”.

Sin embargo, la participación autobiográfica de Nicolás Buenaventura acaba muy discretamente — junto con su relato en off —, tras el primer minuto y medio del documental. Allí entonces el realizador hace mutis en tanto presencia para dejar paso a su “tema”, Messiaen y su *Cuarteto para el Fin del Tiempo*, en un ejercicio de documental puro, es decir, con la menor contaminación posible de texto, de literatura, de reportaje. Precisamente esto es así, al punto de que cada actor, cada participante en esta reconstrucción histórico-musical tiene una razón de serlo: en su mayor parte se trata de antiguos prisioneros de guerra en el mismo campo de Görlitz, Silesia, donde Messiaen fue prisionero y compuso el Cuarteto. Lo conocían, y algunos de ellos presenciaron ese “estreno mundial” en la prisión mientras los rodeaban los carceleros alemanes. Otros

testimonios son a su vez más que pertinentes, como el de Jeannette Akoka quien narra con humor la fuga de su marido de un tren que lo conducía tras haberse hecho pasar por argelino. En todos los ejemplos, el estilo “reportaje” resulta funcional, desde el primero, cuando un ex-prisionero, Georges Germain, visita el lugar donde estuvieron las barracas y, transido por una inocultable emoción, parece encontrar restos de aquella vida, aunque al presente lo poco que queda entre los matorrales sea basura.

Antes de continuar con este documental se hace relevante hablar de *La deuda*, el anterior largometraje de Buenaventura Vidal, pues muestra una faceta muy diferente, tanto temática como cinematográficamente, de este director. *La deuda* (1997) había sido un ejercicio costumbrista, más en el espíritu farsesco que en el tono del realismo cotidiano. Desde el mismo título completo (“La deuda o la insólita muerte y no menos asombrosa resurrección y segunda muerte de Alí Ibrahim María de los Altos Pozos y Resuello, llamado El Turco”) la película apuesta por la desmesura. El agonizante Turco camina por las calles, mientras las ventanas y puertas de todos los vecinos se le cierran en la cara. Sólo Begonia, la mentalmente perturbada cuñada del comisario, intenta ayudarlo pero su hermana Carlota se lo impide. Gemidos, sombra, todo lo registra la cámara menos la cara del Turco, hasta que éste cae desparramado en la plaza. Las campanas de la iglesia convocan a los vecinos, y el cadáver permanece solitario, evitable.

A lo largo de tres “capítulos” titulados “La agonía y la muerte”, “El miedo y la culpa” y “El castigo y el perdón”, Alvarez (co-director de la película) y Buenaventura resuelven contar el miedo y las hipocresías provincianas del lugar, prestando atención a algunos personajes: el comisario y su familia, el notario Talento, el cura Alirio y su “sobrina”, el joven Hildebrando y su novia Melancolía, Margot y las demás putas del pueblo, el dentista que cobra las coronas “en especie” en casa de las putas, el boticario y su mujer, el doctor Salcedo, el veterinario Plinio y su amante Encarnación, así como toda la vasta grey obediente a la religión y llena de supersticiones. Sin embargo, ni el neorrealismo ni el realismo social son los estilos peculiares de esta opera prima. Los directores optaron por continuar y enriquecer el “realismo mágico” inaugurado, al menos en su país, por Gabriel García Márquez, y hasta hay un reiterado “homenaje” implícito al novelista, no sólo en la recreación de ese mundo de provincias, o en la lluvia que no cesa, sino hasta en la historia concreta de la ausencia de las bolas de billar (“En este pueblo no hay ladrones”). Sólo que las bolas de billar, como las estatuas de la Virgen, o el revólver del comisario, o los anillos de bodas de las mujeres, todos los “objetos” del pueblo han ido a parar a casa del prestamista, y cuando éste muere, algunos intentan subrepticamente rescatarlos antes de que se haga el inventario oficial.

Odiado, temido, el Turco es el personaje central aunque ausente. Una especie de “Pedro Páramo” (que acaba derrumbándose como un “montón de piedras”), concita reacciones en la gente, durante la segunda parte dedicada al “miedo y la culpa”. Pero acaba “resucitando”. Una noche, Begonia lo desentierra, con la ayuda de la sobrina del cura (otra “loca”), lo lleva en un carrito hasta su casa, lo baña y acaba conduciéndolo a la iglesia para la gran escena de sorpresa final.

La deuda es una película extrañamente anacrónica, si se piensa que adopta una vieja entonación novecentista, lejos de los dramas de la Colombia contemporánea (la violencia del narcotráfico y la cultura urbana están ausentes), pero acaso esa sea la razón de su mayor encanto. Alejándose del “mundanal ruido” alcanza a escuchar los pequeños y medianos ruidos de las vidas cotidianas.

A pesar de sus muy obvias y grandes diferencias, ambas películas se construyen desde la búsqueda por los detalles cotidianos de un pasado, referente a quién haya sido el Turco en su relación con los otros personajes de *La Deuda*, o por el surgimiento de una esplendorosa creación estética en circunstancias adversas, como ocurre en *Le charme des impossibilités*.

Esta última película es un documental puro, como dije antes, porque ni siquiera se plantea la biografía de Olivier Messiaen. Su propuesta es otra: consiste en “reconstruir” la ejecución de la pieza musical Cuarteto para el fin del Tiempo uniendo diferentes instancias, a falta de la única que es imposible: la de su estreno en el campo de prisioneros de guerra. Para ello, reúne a cuatro músicos instrumentistas que tocan la pieza ante un público, en una iglesia, y en privado, vestidos con ropas de prisioneros y “reconstruyendo” con instrumentos viejos e imperfectos que pudieron ser como los que Messiaen y sus compañeros usaron en 1941 en el Stalag VIII-A.

Estos dos momentos en que se ejecuta el Cuarteto se alternan con los testimonios y las explicaciones, algunas de las cuales (por ejemplo, la que se refiere a la relación de los instrumentos y las condiciones de frío y humedad en Görlitz) resultan fascinantes tanto para el experto como para el lego. Otros elementos enriquecen el documental, y suponen el resultado de una larga pesquisa del cineasta por hallar lo más próximo a Messiaen: así, resultan de un valor impresionante las grabaciones en voz de Messiaen, tanto cuando narra las circunstancias de su prisión como la inspiración (en el Apocalipsis de San Juan) que lo llevó a componer su pieza. Esos fragmentos a veces se acompañan de algunas filmaciones en las que aparece el propio músico. Son los instantes mágicos en que el propio Messiaen (muerto en 1992) se “asoma” al documental y resultan asombrosamente emocionales, pese al aire casual, desdramatizado, con que todo el asunto es tratado.

Aunque Messiaen era católico y se inspiró en textos cristianos, el resultado musical parece exceder cualquier fe: era también producto de la guerra, de la incertidumbre de los prisioneros por su propio destino personal y por el destino de Europa en manos alemanas. Ese “fin del Tiempo” e inicio de la “Eternidad”, que sería el “momento” clave y central del Cuarteto, se expresa en él ya sea por la alternación inesperada de movimientos musicales lentos como de movimientos extremadamente rápidos y violentos. Como alguien se ocupa en explicar, esta es una pieza que no sólo transmite “sufrimiento” sino que se ejecuta con dolor por parte de los músicos — un dolor físico por lo que la composición les exige, y un dolor que debió ser en su momento, 1941, casi intolerable.

Un músico explica las reacciones de la madera del violín ante el frío extremo que le quita humedad y la obliga a deformarse modificando la tensión de las cuerdas. O cómo ese

mismo frío se convierte en dolor insufrible para los dedos si se pretendiera un “glissando” sobre las cuerdas del violoncelo. Desde cualquier costado que se mire — las condiciones ambientales de 1941 o la expresividad musical intrínseca a la pieza — el dolor o sufrimiento está siempre presente en el Cuarteto para el fin del Tiempo, probablemente el mejor testimonio musical que aquella época nos legó. El resultado extraordinario de este documental estriba en gran medida en haber conseguido expresar, en sus ochenta minutos pausados y expectantes, muchas cosas a la vez, y ante todo en haber ayudado al espectador a imaginar el momento primigenio cuando se tocó en prisión (se incluye milagrosamente salvada, una “invitación” formal a dicho estreno). Este es un documental especialmente dedicado al espectador inteligente y sensible ante la música, no al que busque meramente información y una actitud didáctica. La información llega como resultado, y no como propuesta.

Claro que el haber sabido evitar el estilo pedestre del documental didáctico y periodístico no implica la ausencia de ricas referencias a la vida y obra de Messiaen y sus amigos. Tanto la importancia de los cantos de pájaros en el universo musical de Messiaen, o la referencia concreta a las víctimas de Görlitz (15.000 muertos), todo está adecuadamente incluido, así como la única descripción posible que un antiguo prisionero (Zdzislaw Nardelli) da de Messiaen: “Oía con sus ojos y veía con sus oídos”. Quien entienda la exactitud de esta descripción podrá entender a la perfección lo que Buenaventura realizó en su documental.

También el espectador quiere saber qué sucedió con los cuatro prisioneros, y diferentes testimonios concluyen esta historia: cuando Pasquier y Messiaen fueron los primeros en recobrar su libertad, Akoka salió a Francia con los argelinos, Jean Le Boulair, el último del grupo, quedó profundamente deprimido. Al ser liberado abandonó por completo la música y se convirtió en actor. El último plano del documental es el único en que se explora el efecto digital de la imagen: el público que ha escuchado la composición en la iglesia comienza a borrarse dejando las sillas vacías, hasta que estas también comienzan a desaparecer para convertirse en la imagen de un muro. Ese borramiento bien puede significar el efecto de la Historia, uno de cuyos ejemplos son las mismas barracas de las que ya no quedan casi huellas y es preciso reconstruirlas en planos y maquetas. La historia borra, pero no el recuerdo. Buenaventura ha llegado en el preciso momento en que aún es posible reconstruir, con los restos de una época, un “evento”, un acontecimiento que dignifica a sus actores y, por extensión, a la especie humana.

Finalmente el documental se cierra con un texto de Messiaen que explica implícitamente al fin el título de este hermoso documental: “Siempre pensé que filosófica y psicológicamente la imposibilidad y la imposibilidad vencida, era una fuerza, una fuerza mágica”.

La dedicatoria “a Enrique Buenaventura, el Maestro”, cierra una obra que es también, en muchos sentidos, una búsqueda del padre y un homenaje al Maestro.

*Le charme des impossibilités* – Francia 2007 80 minutos;

Guión y dirección: Nicolás Buenaventura Vidal

FOTOGRAFIA: Nicolas Gaurin

SONIDO: Anne Louis, Myriam René, Laurent Thomas, Brigitte Vayron, Patrick Genet

EJECUTANTES DE MUSICA: François-René Duchâble (piano), Paul Meyer (clarinete),

Régis Pasquier (violin), Roland Pidoux (violoncelo) DECORADOS: Julia Tiemann

MONTAJE: Erika Haglund

PARTICIPANTES: Georges Germain, Paul Dorne, Arthur Louard (antiguos prisioneros), Hannelore Lauerwald (escritora), Zdzislaw Nardelli (antiguo prisionero), Romuald Provost (luthier), Philippe Jolly (ajustador piano), Jeannette Akoka, Damien Jalet (danzante)

PRODUCTOR: Santiago Amigorena y Christophe Loizillon – Laurent Lavolé e Isabelle Pragier – Cati Couteau – Les Films du Rat – Gloria Films – L’institut National de l’audiovisuel.