

Mi aÃ±o con Ozu no comienza con Ozu, sino con Abbas Kiarostami, a quien amo casi tanto como a Ozu. A quien amo con la tristeza Ãnica de que me llegaran al mismo tiempo su obra y su muerte (en Venecia proponen un pequeÃ±o homenaje: un libro para que lo firmen todos los que lo extraÃ±amos; eso, dice ÃiÃek, es el espÃritu santo: los que se unen en torno a una ausencia).

Ã Ã Ã Ã Kiarostami hizo varias de las pelÃculas mÃs hermosas del siglo del cine. DÃnde queda la casa de mi amigo (endecasÃlabo maravilloso) es indeciblemente tierna. Sencilla y perfecta. Un niÃ±o se queda con el cuaderno de su compaÃ±ero. Si su amigo no hace la tarea serÃ expulsado de la escuela. AsÃ- que corre y corre hasta el pueblito donde vive su amigo. SÃlo que no sabe mucho sobre Ãl. Pregunta en una casa y otra. EstÃ anocheciendo. No lo encuentra. En un momento que me hace llorar ahora mismo con sÃlo recordarlo, un hombre paciente y viejo que lo acompaÃ±a un rato y trata de ayudarlo en su bÃsqueda le dice: Yo hice la puerta de tu casa.

Ã Ã Ã Ã Al final, regresa derrotado. Muy triste. Al regresa de su madre. Pero se le ocurre una salida. Hace la tarea en su cuaderno y tambiÃn en el de su amigo.

Me gustan los finales felices que inventÃ Kiarostami. Como Ãse, de 1987.

Ã Ã Ã Ã O por ejemplo el de Close Up (1990), que sigue un juicio en contra de un hombre modesto que se hace pasar por un director de cine en el seno de una familia acomodada. La secuencia final es especialmente hermosa. El hombre es absuelto y a la salida del juicio lo espera el director por el que se ha hecho pasar. El equipo de Kiarostami sigue la Vespa donde van el director y su doble, pero el micrÃfono de solapa falla, asÃ- que nos perdemos toda su conversaciÃn. Nos obliga a imaginarla.

Ã Ã Ã Ã En A travÃs de los olivos (1994) regresa al mismo recurso, pero lo vuelve aÃ±o mÃs sutil. Un muchacho y una muchacha tienen una pequeÃ±a escena en una pelÃcula. Pero la muchacha se niega a dirigirla la palabra al muchacho. Ya que el director se rinde, en una secuencia prodigiosa, la cÃmara acompaÃ±a al muchacho. Trata de emparejarse con la muchacha, que ha huido del set y le lleva mucha ventaja. La cÃmara lo sigue pueblo afuera, cerro arriba, y cuando, desde la cima de la colina, el muchacho logra ver a la muchacha, allÃ muy abajo, la cÃmara se detiene. El muchacho sigue en su carrera loca, entre olivos, y podemos ver cuando finalmente alcanza a la muchacha. Sus cuerpos nos dicen que finalmente estÃn hablando. Pero sÃlo se oyen los rumores del campo. No nos llegan sus voces.

Ã Ã Ã Ã Antes de todo esto, lo primero que veo suyo es un ejercicio formal y perfecto y gracioso que se llama Cinco para Ozu (2003). No sÃ por quÃ. Pues entonces Ozu no me dice nada pues no he visto uno solo de sus filmes. Se trata de cinco secuencias donde la cÃmara permanece rigurosamente fija, sin cambiar el foco. Todas tienen en comÃn el agua. En una vemos un madero que viene y va, paseado por las olas del mar. En otra, desternillante, un grupo interminable de patos cruzan el cuadro en una y otra direcciÃn. En la Ãltima casi no vemos nada. EstÃ lloviendo y es de noche. OÃmos las gotas caer sobre el agua, sapos y ranas croan de felicidad. Grillos, cigarras, truenos. Al final escampa. Ã Ã Ã Amanece. Y ese espacio inmenso que habitamos durante varios minutos, aparece. Es apenas mÃs que un charco en el que caen las gotas de las ramas empapadas.

Ã Ã Ã Ã Esos cinco ejercicios de cine me llevan a ver algunas pelÃculas mÃs de Kiarostami, pero sobre todo a Ozu. A pasar un aÃ±o con Ozu.

Ã Ã Ã Ã Este aÃ±o que le dedico a Ozu no es de estudio. Su cine ejerce su fascinaciÃn y es mi consuelo. Estoy triste, estoy cansado y pongo una de sus pelÃculas. Me gustarÃ-a poder decir que en orden cronolÃgico o, mejor, de acuerdo a sus hermosos, muy japoneses tÃtulos: de Primera primavera a Primavera tardÃ-a a Fin del verano a Una tarde de otoÃ±o. Pero no es asÃ-. No sÃlo porque hay otras pelÃculas que no entran en la cronologÃ-a, sino porque voy viendo lo que puedo encontrar en la biblioteca de la universidad y en las plataformas de cine. Confieso que no sÃ distinguirlos. Pero al mismo tiempo me vanaglorio de ello. Porque, mÃs que en el caso de cualquier otro cineasta, se trata de variaciones muy sutiles sobre el mismo tema. Que cambian en el tiempo. En la casa familiar hay cada vez mÃs sillas. El vestuario para ir a la oficina es cada vez mÃs uniformemente occidental. En algunas se permite filmar en color. Pero en todas se repite esa toma tatami con la cÃmara emplazada muy abajo; justamente a la altura de sus personajes sentados a la manera tradicional sobre una estera frente a una mesa baja. EnseÃ±Ãndome a tomar tÃ en casa y sake caliente en el privado de un restaurante.

Para cuando llego a Tokio monogatari, Ozu es mi cineasta favorito. Pero decir favorito es trivial. Porque me es mucho mÃs. Acaso necesario es mejor adjetivo. Cuando ha pasado mi aÃ±o con Ozu, he cambiado. Quiero ser mejor. No sÃ si soy mejor. Pero lo deseo. Mi melancolÃ-a es una fuerza moral.

Ã Ã Ã Ã Gracias a Ozu llego a ser Ramonjo Serra.

En el aÃ±o que le dedico a Ozu, ya no vive mi madre y no se me ocurre sugerirle a mi padre alguna de sus pelÃculas porque siento que ya entonces las pelÃculas le dan lo mismo. No se lo reprocho. Ese aÃ±o aprendo que los finales agridulces de Kiarostami se los debe a su maestro japonÃs. El final de cada pelÃcula de Ozu, hasta el mÃs feliz, propone una felicidad adulta, matizada, que no borra las heridas sino que proviene de manera directa de su dolor, de su melancolÃ-a; una felicidad en la que no se encuentra lo perdido, sino que emana de esa pÃrdida con la que se aprende a vivir.

Ã Ã Ã Ã Ozu filmÃ delicadas variaciones de la misma historia. Dos que se quieren tanto que no saben asumir su propia felicidad por cuidar al otro. Dos que compiten para que el otro pueda ser feliz. Un padre viudo y una hija soltera, por ejemplo. La trama es apenas lo suficientemente robusta para sostener lo que no se ve. Ozu es el cineasta de la delicadeza, de un sacrificio que no tiene absolutamente nada que ver con la exaltaciÃn que va de la tragedia griega a la

obsesi3n por filmar la Shoa. En Ozu, parte del sacrificio es la discreci3n del sacrificio. Una manera de darse al otro que s3lo se puede dar cuando uno ha crecido en una casa con paredes de papel de arroz.

Lo he visto antes, pero mi reencuentro definitivo con Hiroshi Sugimoto me llega en Madrid, cuando en la Mapfre se me ofrece una muestra amplia de su obra. Para irme dosificando el gozo, empiezo por lo que menos me atrae. La serie de dioramas y la de retratos, para m3- constituyen un solo trabajo de exploraci3n de artificialidades encontradas: la de la reproducci3n para el museo y la de la c3mara. Al tocarse producen efectos siniestros. Me marcan su foto de los b3falos precipit3ndose en un acantilado, en la que dos inmovilidades se convierten en movimiento, y su Enrique VIII que, a la vez que revela que se trata de un modelo de cera, no deja de inquietarme con lo que le hace la lente.

3 3 3 3 Enseguida gravito hacia sus rel3mpagos, retratados sin c3mara, por pura exposici3n del negativo a sus poderes instant3neos. Me emocionan tanto que algunos meses despu3s intento comprar uno. Al final me quedo sin rayo porque no tengo once mil d3lares mostrencos en mis cuentas.

3 3 3 3 3 Ves, hubieras seguido trabajando en la Bolsa.

3 3 3 3 En Madrid, donde el mar no se puede concebir, me quedo mucho tiempo con sus marinas. Mejor: me quedo en esas fotograf3as exigentes donde se unen los planos horizontales del mar y el cielo. En muchas, tomadas en las horas de menos luz en los helados mares del norte, son casi indistinguibles. No hay olas ni nubes rom3nticas. Apenas las lev3simas variaciones de la luz m3s t3mida sobre el agua casi llana. En algunas, el horizonte ha desaparecido en bruma. En otras, el foco se difumina hasta crear un vaso comunicante que me hace desembocar en los campos de color de Rothko. Esos que gozo como nunca a trav3s del placer que sienten Marcelo Uribe y Coral Bracho al contemplarlos. Marcelo me dice sabia y sencillamente: Nunca dejan de moverse. Y lo quiero en ese momento.

3 3 3 3 Lo vuelvo a querer en 3ste, al evocarlo. M3s, cuando me doy cuenta de que los versos de Coral, que me gustan tanto, hacen algo semejante, su misterio n3tido no deja de irradiar.

3 3 3 3 En fin, regreso.

3 3 3 3 Nunca me ha parecido tan hermoso ni tan complejo el juego de los grises de la emulsi3n de plata que s3lo voy a aprender a entender como fruto de mucho trabajo fotogr3fico, m3s tarde. Pero en ese instante s3 que no sabr3a estar all3- si no hubiera pasado un a3o con Ozu. En un aprendizaje de placeres sutiles, que s3lo se logra destilar en una serie, que en su caso es su obra completa. No s3 c3mo agradecerle. As3- que hago una caravana lenta para su fantasma. Y abandono esa sala, listo para la calle.

M3s y m3s me pasa esto en los museos. Algo me colma y ya no necesito seguir viendo. Incluso si lo intento, esa visita ya ha dejado su impronta y lo dem3s me sobra. 3 Cu3ndo aprend3- que se pod3a ver un museo de manera incompleta? 3 Fue gracias a los a3os que viv3- en dc, cuando, despu3s de leer en la Biblioteca del Congreso, desviaba mi camino de vuelta para pasar por uno de los museos, a veces para ver s3lo un cuadro? 3 Es el mismo gesto de releer el que me ense3a la libertad de no ser exhaustivo? 3 O es el de ir a ver una pel3cula por segunda, cuarta, s3tima vez, para d3rsela a alguien m3s?

3 3 3 3 Mis padres y mi abuelo me convert3an en un cicerone jovenc3simo del Museo de Antropolog3a cada vez que ven3a a alguien de Espa3a. Me resultaba dif3cil3simo elegir qu3 salas mostrarle. Pero al final explicaba la Piedra del Sol, nos tom3bamos unas fotitos y pod3amos ir al fin a comer al Camino Real o adonde mandaran los c3nones del tour oficial. Nada tiene una sola causa, un principio 3nico.

3 3 3 3 Sin embargo, esta vez me equivoco. No he terminado. En la siguiente sala, la 3tima, Sugimoto deja que se me revele el fantasma de Ozu. All3- me esperan los viejos cines iluminados por la luz de sus pantallas deliciosamente enormes, rectangulares o con la curva peculiar del c-i-n-e-m-a-s-c-o-p-e (escribe el gran V3ctor Cabrera). Como Sugimoto ha dejado abierto el obturador de la c3mara durante toda la proyeci3n de la pel3cula, en la pantalla no aparece ninguna imagen: es perfectamente blanca. Viejos cines muy hermosos. Vac3os. Donde, invisible, Ozu ve cine invisible.

3 3 3 3 Y 3stas son siete escenas que me gusta darle. Escenas de pel3culas que ya no pudo ver vivo. 3stas son mis si para Ozu:

3 3 3 3 Aqu3- tom3 clases de 3baco, le dice a su hijo en el autob3s. Pero no hay nada que ver. La casa ha sido demolida.

Iba a o3r cantar a las hu3rfanas pobres que se educaban en la scuola. Cuenta que las amaba tanto que quiso conocer los rostros que se ocultaban tras la celos3a. Como cabe esperar, una era fea y otra fe3sima. Pero como es un caballero, y sobre todo un m3sico, decide seguir enamorado de ellas. De todas.

Dos trenes. Uno por un puente, otro por una v3a m3s baja. Ambos son trenes de pasajeros, urbanos. Se van. Antes de que desaparezcan por completo, aparece otro tren que sale de un t3nel. Todos son de colores diferentes. Veo los trenes sin comprender que no estoy viendo los trenes con mis ojos, sino con los del profundo amor de un personaje que ir3 conociendo durante las siguientes dos horas. Tiene una librer3a de viejo. Es estoico. Sube a los trenes con una grabadora. Le gusta la m3sica de los trenes. La muchacha a la que ama y que no lo ama prefiere la de un pianista genial y triste de la primera mitad del siglo.

En la pel3cula s3lo se dice una palabra. El pastor dice Grazie cuando recibe en un papel doblado el polvo m3jico para curarse de la tos pertinaz que el diario sereno del monte donde lleva a apacentar a su reba3o de cabras le va agravando. El polvo de iglesia que barre una beata vieja.

Je ne suis pas une image, le dice la muchacha hermos3sima al hombre que la ama, que la odia, que ha intentado violarla, que construye catedrales y tiene lepra.

---

Nunca he tenido un pasaporte y no sé mi edad y siempre me siento joven. De chica mi papá y mi mamá iban a las ferias y actuaban muy bien, y yo hacía el salto mortal y muchas cosas. Luego, cuando murieron papá y mamá, una alemana me adoptó y me educó. Pero no sé de dónde vengo ni quién soy, ¿dice comiéndose un pepino.

No apagues la hoguera, deja que se extinga sola” traduce el subtítulo lo que dice la película que transcribe la leyenda. Y al menos en ese momento, la poesía salta todos los errores.