

MARC RECHA, *cine y literatura*

AGUSTÍN DÍAZ PACHECO

La memoria para mí es como un túnel
del tiempo húmedo.

Marc Recha

El silencio deliberado o la desinformación azarosa o inducida no son más que perversiones de la cultura. La transparente lápida de la neocensura se extiende, paradójicamente, en una época donde predominan los medios de comunicación, y la literatura es desvirtuada por la subliteratura y la literatura basura y el cine también es objeto de envenenados celajes, pretensiosos conatos y otros simulacros. No me refiero a creaciones literarias esencializadas en la brillante vitalidad del vómito catártico o en un cine de connotaciones subversivas (¿?), por ejemplo, trato de ajustarme a la poesía y la narrativa y a realizaciones filmicas que deberían obtener mayor difusión. Es entonces cuando sólo se puede contemplar una producción ínfima, aunque importante, de algunos escritores y cineastas o en una simbiosis que entrecruce ambas categorías. Basta leer un libro o contemplar una o dos películas para poder contar con elementos de juicio crítico. Es la intención de este artículo *rehabilitar*, por decirlo de alguna manera, a un neocensurado que no es otro que el catalán y director de cine Marc Recha, cuya película *El cielo sube* (1991), basada en una novela de Eugenio D'Ors, adquiere caracteres enigmáticos por su difícil acceso, tanto en la pequeña como en la gran pantalla.

Opino que en el director catalán confluye una línea que se mueve entre la poesía y la narrativa, que oscila entre el silencio y la elegante estética proporcionada por el espacio natural. En tal línea, debo incorporar a Marc Recha, uno de los más sobresalientes hacedores del cine que se da en el Estado español. Su poesía se decanta

por la sensibilidad electiva del espacio, el mismo que sabe delimitar con su *ojo-cámara*. En cuanto a su interpretación narrativa, viene dada porque algunas de sus películas suponen una veraz confluencia, discurso y hegemonía de la memoria subsumida en el universo ficcional que obtiene su explicación a través de determinadas claves y sugerencias sustentadas en la poesía y la narrativa. Se trata de un autor que no niega su admiración por la literatura: "*La toma de conciencia con respecto al tiempo pasado es uno de los pilares para asentar lo que quería contar. Y este aspecto lo he encontrado en la literatura. En la literatura he encontrado cosas que en el cine no se dan de modo tan manifiesto como, por ejemplo, una mirada del autor sobre el mundo*"; tal como explicó en un diálogo entrevista a Jesús Rodrigo, María José Ferris y Txomin Ansola (*Banda aparte*, marzo de 1999).

La mirada a la que él se refiere no sólo es una apelación al tiempo en sí, a la posibilidad de su retroceso y posterior recuperación ejecutada por la memoria, sino también a la audacia en instaurar un exponente que para reforzar el presente acude al pasado como origen. Dicha pendularidad supone todo un reto. Lo comprobé en *El árbol de las cerezas* (1998), excelente película, cuya voz en *off* no queda relegada a un plano secundario sino que participa medularmente del filme; voz en *off* que retrocede y vierte luz sobre el presente. Al igual que Andrei Tarkovski, la voz en *off* se incorpora como una narración que va subrayando muchas secuencias para nada subordinadas a la historia imaginada que completa su intención creativa. Pero para Marc Recha también lo es la misma omisión de la voz; el miste-



Marc Recha

rio del silencio; el retorno a la infancia o la reivindicación del pretérito; la inquietud de la cámara en mano; la ausencia de cámara fija; la cámara que se preocupa tanto de la atmósfera ambiental como de la microhistoria (a veces fugaz) de los protagonistas; el plano distante; la escasez o el laconismo de los diálogos; el ensimismamiento de los protagonistas que se complementan expresivamente conforme a la historia contada; la naturalidad de los mismos protagonistas; el dato concreto de la simbolización (situada en el almanaque y las escenas en las que se asierra un añoso árbol frutal en *L'arbre de les cireres* (1998), como tiempo inexorable y decapitación de la memoria; y el viaje en automóvil, la caja color beige de whisky de malta *Glenlivet*, que contiene cenizas humanas, cruda ironía, y el momento en que se le da cuerda al reloj de pared en *Pau i el seu germà*, (2001), película que representó a Cataluña en el Festival de Cine de Cannes del mismo año), como necesidad vital para que el tiempo persista; la aprehensión de la realidad que es desposeída de artificios y se concreta en la adustez o la linealidad cotidiana: en suma, lo que yo llamaría *la intemperie del silencio y la proclamación de la sencillez*. Dicha proclamación es lo que Andrei Tarkovski planteaba en su libro *Esculpir el tiempo*, título ya de por sí emblemático, respecto a los recursos poéticos del fallecido director de cine. Y es que sólo una historia bien

contada, con asiento en lo verídico y en lo imaginativo, puede vertebrar los componentes que obtienen la clave de bóveda que hace culminar tanto una notable obra sea literaria o cinematográfica.

Acudir a la estética de Marc Recha supone abordar planteamientos derivados del cine en color que él mismo reflexiona y emprende. Su fotografía no es espectacular, si por tal debo entender un cine del todo ajeno a sofisticaciones. Pero no resultaría erróneo considerar la opinión del mismo Tarkovski quien en *En esculpir el tiempo* manifestaba: “El color en el cine es ante todo una exigencia comercial, no una categoría estética./.../...aunque el mundo que nos rodea tiene color, la película en blanco y negro reproduce su imagen con mayor cercanía a la verdad psicológica, naturalista y poética...”. Si la propuesta de Tarkovski viene en clave dogmática, ya es de por sí rechazable; pero invita a interrogarse sobre la importancia del color y del blanco y negro. Marc Recha plantea un cine que para muchos (¿?) espectadores absorbe historias íntimas, crónicas personales, complejidades cotidianas, la confrontada urdimbre rural y urbana, y hasta tangenciales contigüidades neopanteístas (su cine suele ser catalogado de ecologista), y al traducir el universo cotidiano lo hace en el lenguaje del color. Ante los renglones dogmáticos de Tarkovski, Recha hace emerger todo un amplio abanico cromático que le ofrece su original mirada subjetiva acerca de la realidad; la *verdad psicológica* (que para Tarkovski es el blanco y negro) en el cine del catalán es la esencialidad de sus historias cruzadas, y no el reduccionismo dicotómico color o blanco y negro. De acuerdo que rodar una película policiaca en color podría suponer cierta pérdida de calor psicológico, de degradar agobiantes espacios mediante gamas grises, de disminuir atmósferas donde la intriga y la acción (como en *Luz de gas*, de Thorold Dickinson) confluyen. Pero un cine concebido, como el de Marc Recha, para aprehender a los sujetos en un prominente medio natural que los define, no es una pérdida de soportes psicológicos y nervadura poética, no es más que incorporar al espectador a su discurso estético.

No voy a cometer la osadía de manifestar que Marc Recha posee un ánimo artístico que denota cierta espiritualidad, pero creo que su presunta proximidad con el cine oriental es tan reiterada como negada; es él mismo quien en el transcurso de una irónica y corrosiva entrevista, en cómplice presencia triangular, junto a Isabel Coixet y Cesce Gay, concedida a la desaparecida revista *Ajoblanco*, quien se ha opuesto al paralelismo que le adjudican respecto del iraní Abbas Kiarostami y su filme *A través de los olivos* (1994),

y no duda en decantarse por Luchino Visconti (*La terra trema*, 1948). Para una persona creativa, es decir, para quien va más allá de ciertas tiranías que la misma realidad física ofrece y hasta *impone* en una paupérrima sociedad epidérmica y miserabilizada, lo que realmente interesa es la dimensión que rebasa lo objetual, aun teniéndolo en cuenta, entendido como cosificación. La misma lentitud de la cámara se acerca, a través del ánimo de Marc Recha, a la metáfora del tiempo y la memoria. Su concepto de la Naturaleza no se limita a captar lo pétreo y lo raigal sino que las imágenes suponen la jerarquización antropocéntrica. Las imágenes dejan de ser meros pretextos materiales para adquirir el grado de participación estática propio de un protagonista más, de un cronista memorioso, de un cuentista que susurra pasados y atrapa presentes. O sea, el espacio deja de ser una realidad inerte para adquirir trascendencia. Toda una evocación de la memoria.

Estimo que Marc Recha se inscribe en lo que se ha venido en llamar prosa poética, también en lo que es inherente al *viaje inmóvil* al que aludía Noël Burch. Y al igual que existe una *literatura estática* (Thomas Mann y *La montaña mágica*; Dino Buzzati y *El desierto de los tártaros*: que narran los sucesos en el confinamiento y la expectativa, que introduce y excava en determi-

nada agonía existencial y refiere sedimentos patológicos paranoides, propios de una época atormentada, convirtiendo al lector en partícipe de la escritura), el cine también recibe la influencia de la estaticidad a la que aludo, y no sólo por un clima de acoso o angustia, sino por historias que merodean la fijación y que alcanzan su objetivo en la no ajenidad del espectador. Si *Pabellón N° 6* supuso para Antón Chéjov una narratividad claustral que enloquecía paulatinamente y participaba también, aunque de manera anticipada, de la *literatura estática*, hasta tal extremo que obtiene la identificación del lector con lo que se narra, en el cine es el espectador el que se inquieta por hechos que suceden en la vida diaria y que reflejan, con sorprendente agudeza, acontecimientos que bien podrían serles paralelos. Es aquí donde destaca la mirada indagadora del realizador catalán.

En tal sentido, hay que destacar que Marc Recha no es persona abocada al cine por urgencias artísticas o vanidades consustanciales con ciertas tareas creativas. Su cine aprehende la lenta sabiduría Zen, proclama, entre silencios evidentes y referencias simbólicas, una lucha por deshacerse de la neocensura. Es la eterna lucha entre la perversión cultural y la obra modelada en sereno quehacer, la idea convulsa y la quietud que inquieta nuestro propio interior.

