



Fotograma de *Las armonías de Werckmeister*

Melancólica armonía

Juan Patricio Riveroll

HABLAR SOBRE BÉLA TARR ES HABLAR sobre un maestro indiscutible. Su filmografía deslumbra por la profundidad de sus temas y la belleza de sus imágenes; por su incansable exploración del alma y del ser humano como ser social, pero desde adentro, pues sus películas se cuentan desde el interior de sus personajes; los suyos son paisajes íntimos. Si Lars von Trier fue del preciosismo técnico en sus primeras películas al naturalismo, hasta llegar a *Dogma 95* y más allá, Tarr tomó el camino inverso, del realismo en sus primeros trabajos al artificio formal a partir de su adaptación de *Macbeth*. Pero no escribiré sobre su filmografía, un estudio que rebasaría los límites de este texto, aunque “sólo” abarque una decena de largometrajes y un puñado de cortos y documentales.

De entre lo que conozco, la que más me conmueve es *Werckmeister harmóniák*, cuya traducción sería *Armonías de Werckmeister*, en alusión al músico y teórico germano Andreas Werckmeister (1645-1706). En numerosas ocasiones es necesario agradecerle al cine el acercamiento a la literatura, como en la relación entre Béla Tarr y László Krasznahorkai —autor de *Melancolía de la resistencia*, novela en la que está basada la película— guionista y colaborador cercano, al grado de que las cintas en las que han trabajado juntos no las firma sólo Béla como realizador, sino el equipo formado por él, Ágnes Hranitzky, co-directora y encargada del montaje, y László. Ellos ven sus películas como una creación conjunta.

La novela está compuesta por la introducción, titulada “Una emergencia”; la parte principal y más larga: “Las armonías de Werckmeister”, con el subtítulo “Negociaciones”, y la conclusión, “Sermo Super Sepulchrum”. Béla y László se enfocan únicamente en la parte media, y, como es inevitable, la simplifican. Por ejemplo, el monólogo del músico György Eszter dura poco menos de cinco minutos en pantalla, mientras que en el libro abarca siete abultadas páginas que contienen rodeos histórico-filosóficos sobre la idea existente en ambas interpretaciones. La adaptación sintetiza y aclara lo que en la novela es más difícil de comprender, y que podría resumirse en que los instrumentos europeos, en los últimos doscientos o trescientos años, han estado afinados conforme al tiempo armónico que Werckmeister describió en sus escritos canónicos y que, según el personaje de György, están equivocados o no son lo precisos que se ha hecho creer que son. Una breve historia de la musicología que hace hincapié en el tono musical como un tema filosófico, y de ahí el título de una de las grandes obras cinematográficas de nuestro tiempo.

El protagonista en ambas versiones es Valuska, personaje arquetípico de la familia del *Cándido* de Voltaire y el príncipe Myshkin que Dostoyevski retrata en *El idiota*, aquel a quien su entorno social trata como tonto pero que, quizá, tiene una visión del mundo más acorde, acaso deseable. El espíritu de este como de algunos otros personajes se respeta en la adaptación. Para poner en contexto, condensaré la trama: a un pueblo en Hungría llega una atracción de circo: la ballena más grande del mundo, disecada, presentada por el Príncipe, un oscuro personaje que borda entre la maldad y la locura. Los disturbios que provoca este suceso son de proporción apocalíptica, y Valuska, muy a pesar suyo, se ve envuelto en el torbellino de la rebelión. He dicho que algunos personajes mantienen su espíritu en ambas obras, mas no los matices. La perversidad de la señora Eszter, por ejemplo, apenas y se esboza en la pantalla, mientras que en las páginas su sombra se proyecta por sobre todos los

habitantes de la localidad. Sus motivos, su método y su objetivo no quedan del todo claros en el celuloide, en el que desfila con cierta malicia pero sin su verdadera fuerza tenebrosa. El personaje es interpretado, para deleite del cinéfilo, por Hanna Schygulla.

La novela une los puntos que en la cinta quedan aislados, como un cuaderno infantil para colorear, y en ocasiones es también una, o varias, historias paralelas. Tedioso sería enumerar las diferencias, en cambio hay cuestiones relevantes que son necesarias mencionar, comenzando por la relación entre György, el músico septuagenario, y Valuska, que lo atiende con la veneración de un creyente religioso. El tratamiento de Béla y László construye un vínculo cercano al del patrón y su sirviente, aunque Valuska no recibe paga a cambio; en contraposición, el libro eleva su amistad a lo largo de cientos de páginas para que al final György quede absolutamente demolido tras el destino de Valuska. Hacia el desenlace, pero antes del clímax, el viejo ya no concibe el futuro sin su aliado, su mejor amigo, su Sancho Panza. En sus planes el único porvenir es juntos. Esta columna, esencial en la obra literaria, no existe en la cinematográfica, o si existe está completamente desvirtuada. La puesta en escena hace de György un intelectual incomprendido, seco e inseguro, despojándolo de la honda humanidad que le da la pluma de László.

La comparación entre la fuente y su adaptación cinematográfica es por lo común una pugna en desventaja para la segunda, pero este no es el caso: los planos largos, que en su mayoría comprenden secuencias enteras, filmados en blanco y negro por varios fotógrafos, y el tema musical de Mihály Vig, contrarrestan las carencias que forzosamente existen al filmar una trama original de trescientas páginas. *Armonías de Werckmeister* es tan soberbia como *Melancolía de la resistencia*, cada una con las armas que le otorga su medio. Si bien es cierto que es preferible que una novela no sea demasiado buena para que funcione como adaptación, por más que a veces represente una batalla perdida, se seguirán filmando los clásicos. El Quijote, las mejores novelas

Melancolía de la resistencia
László Krasznahorkai
Barcelona, Acantilado, 2001
424 pp.



Werckmeister harmóniák
Dirección de Béla Tarr y Ágnes Hranitzky
 Hungría, 2000, 145 minutos

del Gabo, inclusive la obra de Dostoyevski continuarán siendo sometidas a las restricciones de la pantalla, con resultados poco alentadores ante las originales, imposibles de traducir con fortuna a otra plataforma que no sea la literatura.

El cotejo entre ellas es un deleite recomendable para cualquier interesado en una o en la otra, pues las minucias, los caminos no tomados y la dimensión que una le concede a la otra, en ambas direcciones, crean un tercer hábitat que carece de nombre, pero que existe para quien va en su búsqueda. Aquí una línea del cuaderno de notas de uno de los tantos responsables de la rebelión, cuaderno que en la cinta Valuska lee cuando ya todo ha pasado, y cuyo contenido no se revela ahí:

Nos dimos cuenta de que nada era imposible, convencidos de que el conocimiento común y cotidiano era inútil, y comprendimos que lo que hicimos no tenía significado, pues éramos víctimas de un momento en una arena infinitamente vasta, que desde semejante posición efímera no había manera de estimar la magnitud precisa de esa vastedad, porque la fuerza de la mera velocidad no puede saber nada de la naturaleza de una mota de polvo a la deriva, porque movimiento y objeto no pueden tener conciencia uno del otro.

Ejemplo de lo intraducible y de la filosofía intrínseca a la novela, interpretada por el cinematógrafo en momentos emocionales igualmente abstractos pero de otra índole. Tal vez la pieza de piano compuesta por Vig nos eleve aún más que la palabra impresa, pero ese sentimiento no cabe en un texto.

Tanto Sontag como Sebald comparan a László con Gogol, y dado que el leviatán es traído a escena, la comparación con Melville es también recurrente, sumado al uso del lenguaje que en ambos escritores es un personaje en sí mismo.

En cuanto a Béla, en la presentación de *El caballo de Turín* en la Cineteca Nacional afirmó que esa sería su última película, que su obra cinematográfica había concluido, y que de ahí en adelante se abocaría a enseñar y a producir el cine de otros. Un productor, dijo, es como un paraguas que protege de las inclemencias del clima al realizador, que en muchos casos no tiene la fuerza o el carácter para lidiar con ello, además de concebir y dirigir una película. En ambas cuentas ha cumplido su promesa: no ha filmado nada más, y desde aquella fecha acumula créditos de productor.

En las obras de esos hombres pueden encontrarse trazos de la historia y claves del presente. **AVA**