

Serguei Paradjanov

Entre su abandono del realismo socialista en 1964 y su muerte por un cáncer de pulmón en 1990, Serguei Paradjanov rodó cuatro de las películas más extrañas y hermosas que se hayan visto nunca. De etnia armenia, Paradjanov nació en la Georgia soviética en 1924. Su madre era “muy artística”: solía “engalanarse con adornos de árbol de Navidad y cortinas y se reunía con sus amigos en la azotea para representar leyendas”. En 1947 Paradjanov pasó un breve periodo en una prisión georgiana acusado de mantener “relaciones homosexuales” (que eran ilegales bajo la ley soviética) nada menos que con un agente de la KGB. Más tarde renegó de las siete películas que había rodado en los años cincuenta y a principios de los sesenta. En 1962 vio *Ivánovo detstvo* (*La infancia de Iván*, 1962) de Tarkovski y cambió completamente su método artístico, que hasta entonces había sido bastante normal.

La primera película del estilo maduro de Paradjanov, *Tini zabutykh predkiv* (*Sombras de los antepasados olvidados*, 1964) le brindó fama y notoriedad instantáneas. Rodada en los Cárpatos Ucranianos, en un dialecto regional que la mayoría de los rusos no comprendían (Paradjanov se negó a que fuera doblada), *Sombras* cuenta la historia del malogrado amor de Iván y Marichka, niños de familias enfrentadas. Marichka se ahoga relativamente pronto en la película y los críticos han celebrado merecidamente la representación del amor perdido de la infancia, los brutales asesinatos y las diversas ceremonias populares ucranianas. Para mí, sin embargo, el aspecto más conmovedor y sorprendente la película es la descripción del segundo matrimonio de Iván.

Tras la muerte de Marichka, Iván se sume en el dolor y la locura –esta parte de la película está rodada en blanco y negro– hasta que se siente atraído por la agraciada Palagna. (Comparten un momento cargado de erotismo cuando ella le sujeta el casco de un caballo para que le clave la herradura. Los dos se casan en una estrafalaria ceremonia que entraña vendar los ojos y un yugo de madera). Al principio parecen felices, pero Iván se torna distante y taciturno y Palagna no puede concebir un hijo. Una escena de magnífica composición muestra a la pareja en la mesa a la hora de comer: ambos están frente a la cámara y bajo la mesa hay agazapado un ternero con aspecto de estar incómodo y triste. Las familias infelices lo son cada una a su manera, pero Paradjanov hace reconocible y universal esta infelicidad sumamente particular. Resulta que ambos esposos recurren a la brujería: a Iván le ha dado por invitar a su hogar a los espíritus de los mutilados y los ahogados, con la esperanza de que lo visite Marichka y, mientras tanto, Palagna vaga desnuda por un bosque, invocando a las fuerzas oscuras para que les den un hijo. En una sobrecogedora convergencia de las narrativas simbólica y literal, Palagna empieza a engañar a Iván con el brujo de la localidad. Entonces el matrimonio realmente toca fondo.

Sombras tiene la historia más legible de todas las películas de Paradjanov. A ésta le siguió *Sayat Nova* (El color de las granadas, 1969) una meditación de noventa minutos en lengua armenia sobre la vida del poeta-trovador del siglo XVIII Sayat Nova. La película consiste en una serie de cuadros oníricos diseñados para “recrear el mundo interior del poeta”. Especialmente asombrosas son las “escenas” del cortejo en las que el tanto el poeta como su amante están interpretados por la flexible y sobrenatural Sofiko Chiaureli, artificio que representa de forma visual y literal la unión del poeta-amante y el dios-amado de la poesía mística oriental. La única “línea narrativa” la aporta la sucesiva sustitución de un niño pequeño por un joven, un monje y un anciano; es como la ilustración del enigma de la esfinge.

Aunque Paradjanov tenía ocho años más que Tarkovski, consideraba al cineasta de menos edad su “maestro y mentor” y *Sayat Nova* invita claramente a la comparación con *Andrei Rublev* (*Andrei Rublev*, 1966) de Tarkovski, basada en la vida del gran monje y pintor de iconos ruso del siglo XIV.

En *Andrei Rublev*, a casi 200 minutos de narración en blanco y negro le sigue una meditativa presentación en color de los iconos de Rublev. *Sayat Nova* es una mezcla alucinante de estos dos tipos de material: la historia de una vida contada en miniaturas persas animadas y de brillantes colores. Los actores, que visten trajes realizados a mano con una disparatada atención al detalle, se mueven como impulsados por un extraño mecanismo, ejecutando una serie de gestos estilizados y repetitivos, arrojando al aire una pelota dorada o haciendo gestos enigmáticos con algún objeto de aspecto simbólico, ya sea una concha marina, una vela o un rifle. El propio Paradjanov comparaba *Sayat Nova* con un “joyero persa”: “Por fuera, su belleza llena los ojos; contemplas las delicadas miniaturas. Entonces lo abres y dentro ves aún más accesorios persas”. Una descripción certera; hasta el último artículo o acto de la película parece ocupar un lugar preciso y estar detallado y diseñado de forma exquisita para servir a un propósito concreto en un ritual desconocido.

Sayat Nova fue la última película que Paradjanov rodaría en quince años. En 1973, tras ser acusado de tráfico de obras de arte, fraude de divisas, “incitación al suicidio” y tendencias surrealistas, fue condenado a cinco años de prisión en un gulag de máxima seguridad, donde entre sus obligaciones figuraba coser sacos. De espíritu indomable, se convirtió en experto en hacer muñecos con los restos de la tela de los sacos. Hizo un muñeco de Tutankamon y otro de su amiga Lilya Brik. Gracias a los buenos oficios de Brik, Tarkovski y otros amigos poderosos, Paradjanov fue puesto en libertad un año antes de finalizar su condena, en 1977. No le permitían trabajar y vivía en la más

completa miseria en Tiflis. En un determinado momento, Tarkovski le dio un anillo para que lo empeñara, pero Paradjanov decidió quedárselo como recuerdo de su amistad.

En los primeros años del deshielo, Paradjanov finalmente volvió a los estudios y rodó sus dos últimas películas, *Legenda Suramskoi kreposti* (*La leyenda de la fortaleza de Suram*, 1984) y *Ashik Kerib* (1988). *La leyenda de la fortaleza de Suram*, rodada en Georgia, es una historia patriótica al estilo de Poe ambientada en una fortaleza de Tiflis que se desmorona y que sólo permanecerá en pie si un joven héroe es enterrado vivo entre sus muros. Al parecer la fortaleza también requiere que un carro gigante lleno de huevos sea arrojado a sus cimientos y aplastado con un mazo, en una imagen indeleble y especialmente perturbadora.

Basado en la reelaboración de un cuento popular turco por parte de Mijail Lermontov, *Ashik Kerib* es la historia de un trovador obligado a pasar 1.001 días vagando por la tierra con el fin de reunir dinero suficiente para casarse con su amada. El héroe está interpretado por un Yuri Mgoyan, un pintoresco gamberro kurdo de 22 años, ladrón de coches, reclutado por Paradjanov por su “plasticidad”. (En una escena del rodaje, Paradjanov demuestra sus cualidades plásticas envolviendo la cabeza del joven con una manta mientras declara “Una metamorfosis completa. Es un faraón”.) Estas dos últimas películas consiguen parecer a un tiempo ingenuas y sofisticadas, con el hiperrealismo de un espectáculo de marionetas. Unos mastines reposan sus grandes cabezas aburridas en las patas mientras unos malvados esbirros obligan a un esclavo a que les arroje granadas para clavarlas en sus sables. Un gigantesco rebaño de ovejas corriendo, rodado desde arriba, va adoptando extrañas formas. Interminables ritos y rituales se despliegan al son de una música que no oímos.

Ashik Kerib es la única de las películas de Paradjanov con final feliz. Los amantes se reúnen al tiempo que una paloma blanca se posa sobre una cámara de cine, que representa a Tarkovski, a cuya memoria dedicó la película. Pero, en mi opinión, donde mejor se resume la extravagancia de la imaginación de Paradjanov es en la última escena de *Sayat Nova*, en la que la muerte llega a la puerta del poeta en forma de una lluvia de pollos vivos. Vestido de blanco, el trovador yace en el suelo, rodeado de velas; los pollos, que parecen alterados por algo, llueven sobre él desde gran altura, arrojando una ráfaga de plumas blancas y apagando las velas. No es la forma en la que uno espera que un poeta nacional –o cualquier persona, la verdad– deje este mundo, pero Paradjanov hace que resulte inevitable.