

Fiche pédagogique



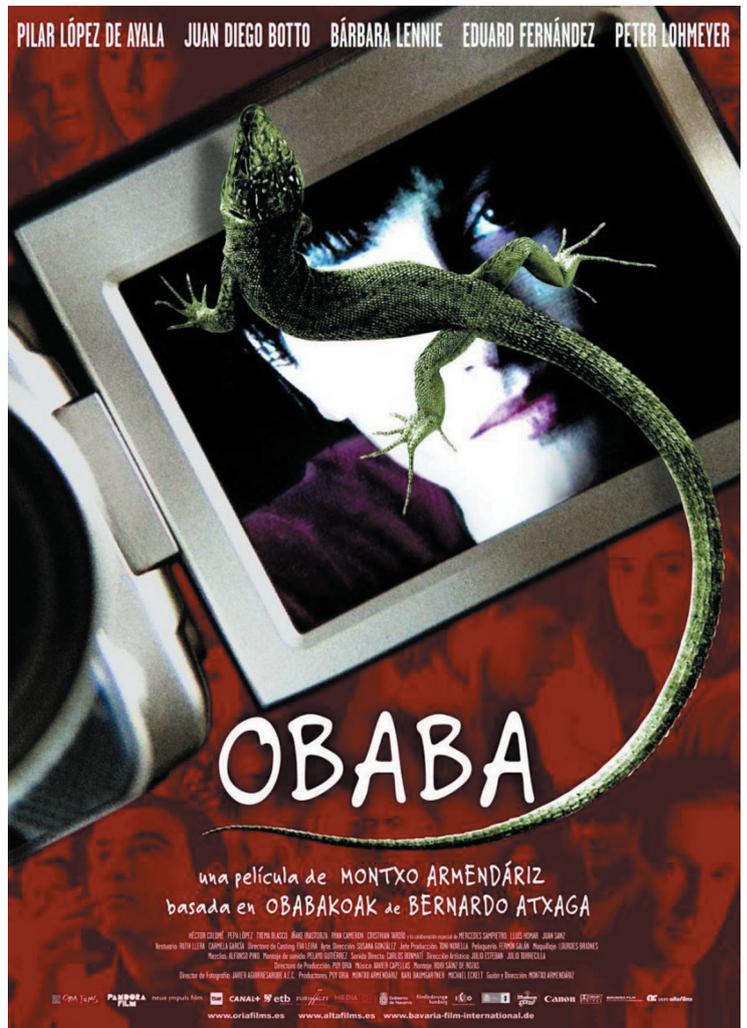
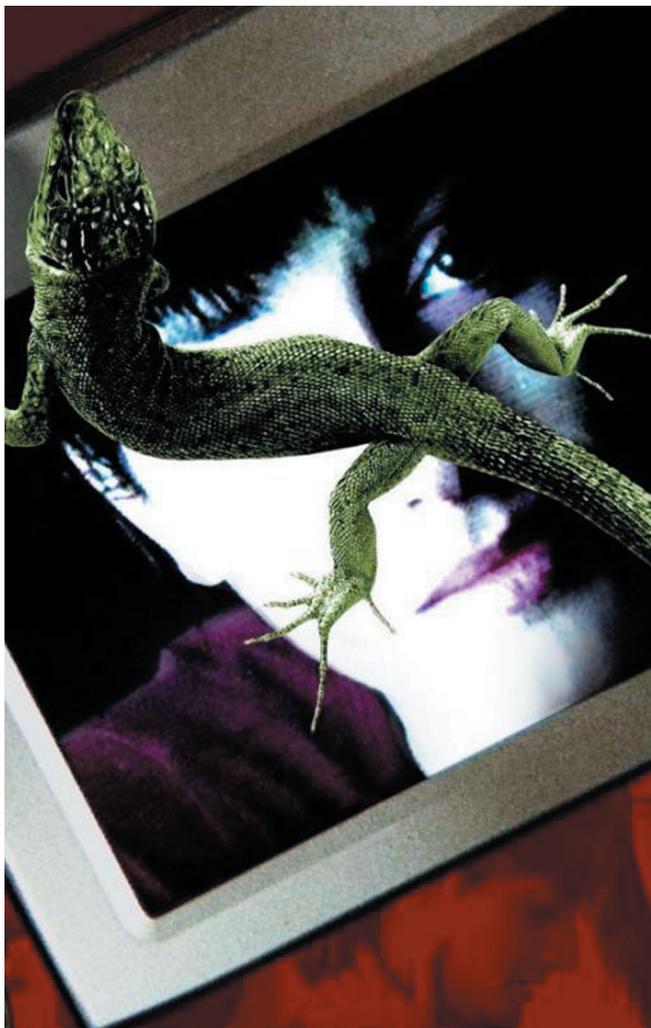
du 11 au 24 mars 2009

19^e festival du
**cinéma
espagnol**
de Nantes

cinéma Katorza

www.cinespagnol-nantes.com

■ *Obaba*, Montxo Armendáriz (2005)



En partenariat avec : 
Crédit Mutuel
la banque à qui parler
www.cmlco.creditmutuel.fr

Informations / réservations : 06 46 00 35 87 - reservationscolaire@hotmail.fr

Sumario

Dossier del profesor

| | |
|------------------------------|-----|
| Ficha técnica | p.4 |
| Ficha artística | p.5 |
| Notas del director | p.6 |
| Críticas | p.7 |

Dossier del alumno

| | |
|-----------------------------------------|------|
| Antes de ver la película | p.10 |
| Hablemos de los protagonistas | p.11 |
| Al salir del cine | p.12 |
| Dale al play. | p.13 |
| Dirige tu final | p.14 |

Documentos adjuntos

Dossier del profesor

Ficha técnica

Director: Montxo Armendáriz

Países: España y Alemania

Año: 2005

Duración: 107 min

Género: Drama

Intérpretes: Pilar López de Ayala (Maestra), Juan Diego Botto (Miguel), Bárbara Lennie (Lourdes), Eduard Fernández (Lucas), Peter Lohmeyer (Ingeniero), Héctor Colomé (Ismael adulto), Pepa López (Merche adulta), Txema Blasco (Tomás adulto), Mercedes Sampietro (Madre de Miguel), Lluís Homar (Esteban adulto).

Guión: Montxo Armendáriz y Bernardo Atxaga

Montaje: Rori Sáinz de Rozas.

Fotografía: Javier Aguirresarobe.

Música: Xavier Capellas

Sinopsis

Lurdes, con apenas 25 años, emprende un viaje hacia los territorios de Obaba.

En su equipaje lleva una pequeña cámara de vídeo. Con ella quiere atrapar la realidad de Obaba, de su mundo, de sus gentes. Quiere captar el presente, mostrarlo tal como es. Pero Obaba no es el lugar que Lurdes ha imaginado, y pronto descubre que quienes viven allí, como Merche, Ismael, o Tomás, están anclados en un pasado del que no pueden -o no quieren- escapar.

A través de ellos y de Miguel -un joven desenvuelto y alegre, con quien entabla amistad-, Lurdes va conociendo retazos de sus vidas: de antes, de cuando fueron niños o adultos, y de ahora, de cuando apenas les quedan ilusiones.

Retazos de unas vidas que provocan pasiones, envidias y violencia. Como la joven maestra que pasea su soledad por las calles de Obaba; o como el adolescente Esteban, que recibe cartas de amor en sobres de color crema.

Con todo ello, Lurdes intenta reconstruir el puzzle que de sentido a sus vidas y que le permita atrapar la realidad con su cámara de vídeo. Pero siempre hay algo que falta, que se escapa, que no se alcanza a comprender. Como el misterioso comportamiento de los lagartos que habitan Obaba. Un misterio que nadie, ni siquiera la cámara de Lurdes, es capaz de desvelar.

Ficha artística



Bárbara Lennie

Otro viaje, El (2009)
Condenados, Los (2009)
Todas las canciones hablan de mí
(2008)
13 rosas, Las (2007)
Todos los días son tuyos (2007)
Mujeres en el parque (2006)
Bicicleta, La (2006)
Los que sueñan despiertos (2005)
Obaba (2005)
Más pena que gloria (2001)



Pilar LÓPEZ DE AYALA
(Filmografía parcial)

Sólo quiero caminar (2008)
Comme les autres (2008)
13 rosas, Las (2007)
En la ciudad de Sylvia (2007)
Alatriste (2006)
Bienvenido a casa (2006)
Obaba (2005)
Juana la Loca (2001)
Besos para todos (2000)
Báilame el agua (2000)



Juan Diego BOTTO
(Filmografía parcial)

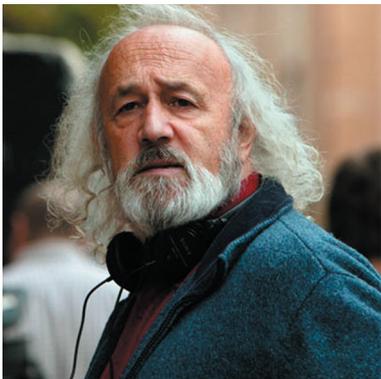
La mujer del anarquista (2008)
El Greco (2007)
Vete de mí (2006)
Obaba (2005)
Roma (2004)
Abajo firmantes, Los (2003)
Silencio roto (2001)
Asfalto (2000)
Sobreviviré (1999)
Novios (1999)
Plenilunio (1999)
Martín (Hache) (1997)
En brazos de la mujer madura
(1997)
Más que amor, frenesí (1996)
Celestina, La (1996)
Éxtasis (1996)
Historias del Kronen (1995)



Eduard Fernández
(Filmografía parcial)

Biutiful (2009)
Tres días con la familia (2009)
Flores negras (2009)
Amores locos (2009)
Vestido, El (2008)
Che: Part Two (2008)
Tres días (2008)
Ficción (2006)
Alatriste (2006)
Método, El (2005)
Obaba (2005)
*Cosas que hacen que la vida
valga la pena* (2004)
En la ciudad (2003)
Smoking Room (2002)
Embrujo de Shanghai, El (2002)
Fausto 5.0 (2001)
Son de mar (2001)

Notas del director



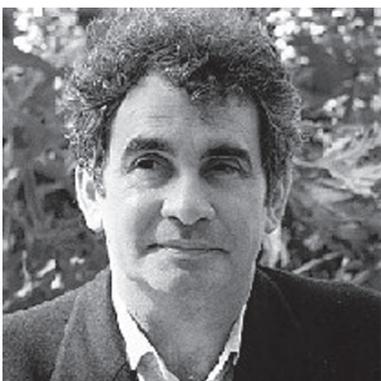
“Cuando comienzo la preparación de una película, las dudas e incertidumbres sobre cómo resolver y convertir en imágenes las secuencias que hasta ese momento sólo existen - con mayor o menor explicitud- sobre las páginas de un guión, se manifiestan de forma tan abrumadora que, a veces, parecen insalvables. Solamente la convicción de que todos esos interrogantes tienen sus respuestas adecuadas me anima a seguir adelante y a entender el trabajo cinematográfico como un reto y una búsqueda continua.

En esa fase me encuentro ahora con «Obaba». No está su secreto en la espectacularidad, en efectos visuales, ni en complicadas tramas, sino como en otras de mi filmografía quiero que esté en las miradas, en los gestos y en las actitudes de los personajes. Creo que cada uno de ellos encierra un mundo y quiero intentar que lo transmitan directamente al espectador.

«Obaba» trata de la naturaleza del misterio, de lo no dicho y de la permanente búsqueda de lo desconocido.”

Montxo Armendáriz

El autor



Bernardo Atxaga (autor de la novela *Obabakoak*) nació en Asteasu, Gipuzkoa, 1951; es pseudónimo de Joseba Irazu Garmendia. Licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad de Bilbao, desempeñó oficios variados (maestro de euskera, guionista de radio, librero, economista ...) hasta que, definitivamente, a comienzos de la década de los ochenta, consagró su quehacer exclusivamente a la literatura.

Desde sus comienzos se reveló como constante y meticuloso trabajador (en 1972 publicó sus primeros poemas en euskera en una pequeña antología; en 1976 vio la luz su primera novela *De la ciudad*; en 1978 contempló la edición de su poemario *Etiopía*). Su manejo exquisito mundo interior, convirtieron

a Bernardo Atxaga en excelente e insoslayable referencia de la expresividad y la solidez del euskera como lengua culta.

Pero, más aún, en afinada opinión de Valeria Clompí, Atxaga construye siempre su literatura en paralelo exacto al idioma que la expresa en cada ocasión. Y, en efecto, la brillantez de su tarea ha sido justamente reconocida desde 1989: la edición de *Obabakoak* (ya presentado en 1988) cosechó el fervor entusiasta de todo el mundo hispánico. La concesión del Premio Euskadi, del Premio de la Crítica, del Prix Millepages y su traducción a más de veinte idiomas han reportado al autor un merecido respeto, revalidado hasta la fecha sin excepción en cada una de sus entregas. La celebrada recopilación poética *Poemas & Híbridos* (1993), *Dos Hermanos* (1995) o *Esos Cielos* (1996) son inmejorables ejemplos.

1. Carlos F. Heredero, *Revista Dirigido*, n.º 348

Lagartos en la cabeza

«OBABA no es una adaptación mas o menos académica del original literario, sino una relectura muy personal, muestra de un proceso creativo de naturaleza filmica»

(...) Montxo Armendáriz se adentra en Obaba (novela) como su verdadera protagonista, Lurdes, se adentra en la carretera que conduce a los territorios de Obaba: armada con una cámara de vídeo, dispuesta a capturar una realidad que se desvelará tan escurridiza como los lagartos y tan compleja como un puzzle (...) El itinerario de Lurdes, que es la auténtica protagonista de la película y que cobra entidad en la excelente interpretación que hace de ella Bárbara Lennie, articula pues el hilo narrativo, la verdadera columna vertebral que sostiene el relato cinematográfico.

(...) El Obaba cinematográfico puede considerarse, entonces, como el lugar de encuentro en el que confluyen el microcosmos literario inventado por Atxaga y la ficción narrativa propuesta por Armendáriz (puesto que Lurdes, su cámara de vídeo, su historia personal, sus relaciones con el resto de los personajes –verdadera filigrana arquitectónica del guión– y su búsqueda de conocimiento son completamente ajenos a la novela original), pero cabe también una interpretación todavía mucho más estimulante. Es la que permite ver a Lurdes, a su cámara y a su indagación en el pasado y en el presente de Obaba, como el instrumento de que se vale el cineasta para llevar a cabo una triple y simultánea operación: sumergirse en los secretos narrativos de la novela, «apropiarse» figuradamente de ella para proponer su propia interpretación metafórica de aquel universo y generar una reflexión paralela sobre el oficio de contar historias, sobre la dificultad del cineasta para atrapar la realidad y para dar sentido a lo que está contando.

(...) Esta apasionante Obaba cinematográfica emerge (...) como la obra de mayor audacia en la filmografía de Armendáriz y, sobre todo, como un estimulante ejercicio autorreflexivo y metanarrativo con mucho mayor calado del que pueda aparentar a primera vista.

2. Mirito Torreiro, *Fotogramas*, n.º 1.943

(...) Hasta que encontró la clave: acotar en solo tres historias los sentimientos más vigorosos que campan por el libro, pero sin renunciar a la reflexión sobre los mecanismos de la narración, que se convierte aquí, en una brillante traslación, en una indagación sobre la capacidad de la cámara para captar los menores matices de lo real; en una indagación, en fin, sobre el propio oficio del cineasta.

Y el resultado es espectacular: una película pausada, bella hasta el dolor, que sin penetrar en las sendas de lo político, habla, no obstante, de desarraigados, de soledad, de locura, de violencia; un relato recorrido por una poesía adusta y tierna en la que dos tiempos históricos diferentes van entretejiendo un tapiz monumental, cuyos hilos terminan siempre encontrándose (y cuando lo hacen salta limpiamente la emoción), hasta dibujar una comunidad entre lo real y lo onírico, con sus silencios, su misterio, sus sentimientos envejecidos por el tiempo, que una cámara y una mirada ajenas e inocentes deberán desvelar, en la que es sin duda la película más arriesgada y enjundiosa de Armendáriz en mucho, mucho tiempo.

3. José Enrique Monterde, Revista Kane 3 nº 1

Atrapados en el tiempo

¿Qué es lo que en nosotros permanece a lo largo del tiempo? Ése que vemos en la foto de primera comunión, ése otro fotografiado el día de la boda o ése que aparece en la foto colocada en el nicho del cementerio son, paradójicamente siempre el mismo y uno mismo. Pasado, presente y futuro pasan a través de nosotros mismos, de nuestra cambiante apariencia física -eso que es todo lo que una cámara puede aprehender- pero a la vez no nos permiten conocer lo que somos realmente. En realidad, de eso también habla Obaba, la última película dirigida y producida por Montxo Armendáriz para Oria Films a partir de algunos de los cuentos -y de muchas otras cosas aportadas por Armendáriz en su condición de guionista-incluidos en el libro Obabakoak de Bernardo Atxaga. Y digo también, porque los personajes de Obaba no sólo están atrapados por el tiempo, por aquello que fueron y aquello que serán, sino por un espacio, por un lugar que se nos ofrece a la vez como muy concreto -es decir; un paisaje, ese paisaje navarro que tan bien acoge al cine de Armendáriz- y absolutamente abstracto, homologable con tantos otros; porque, frente a cualquier sospecha, temor o consideración apresurada, Obaba -el filme- escapa del localismo, del ombliguismo con la misma sutileza con la que escapa del que podría ser -y nunca es- el gran lastre del cine de Armendáriz, bajo las peligrosas formas del costumbrismo.

La historia que nos cuenta Obaba discurre -que no transcurre, puesto que apuesta por cierta circularidad del tiempo- desde una foto (de los niños de la antigua escuela) hasta unas imágenes videográficas, las que casi compulsivamente toma Lourdes, esa intrusa que también resultará «atrapada» por el espacio y el tiempo de Obaba. Pero el relato de Armendáriz propone, precisamente, en qué medida detrás de la superficie de las imágenes -estos es, de las apariencias- existe el insondable abismo de cada persona. Por eso la historia se multiplica, estalla en muchas historias (y muchas más podrían haber sido) donde el pasado, el presente y el futuro se entremezclan; porque en la dimensión profunda de cada ser no existen las cesuras cronológicas del tiempo.

No se trata de que la historia se repita, aunque evidentemente Lourdes queda atrapada por Obaba como lo fuera la maestra, aunque a ésta no le ha sorbido el seso ningún lagarto. Cada personaje que adquiere algún relieve a lo largo de Obaba -Ismael Lucas, Esteban, Merche, Tomás, Begoña,...- goza en cuanto tal de su absoluta individualidad, de una personalidad distintiva, aún partiendo siempre de una escena originaria común (la foto), al tiempo que cada uno de esos personajes aparece también «atrapado» como por una tela colectiva (tejida por un lagarto en vez de una araña) ya que su propia vida siempre viene condicionada por los demás: también ellos pueden decir aquello de que «el infierno son ellos»...

Lourdes no puede más que acumular las cintas grabadas, porque su montaje es imposible. Si recordásemos a Pasolini diríamos aquello de que la vida es un largo plano-secuencia que sólo puede clausurarse con la muerte. Cierto que Lucas parece muerto en vida, ahí encerrado porque el pasado pervivió en él bajo la forma de voces culposas; que Esteban parece muerto en vida, porque el recuerdo de un lejano -y falso- amor adolescente le esterilizó; que en Tomás también murió aquel niño -el más inteligente de toda la clase como era- en su autista sordera; que Begoña también comenzó a morir el día que Ismael la humilló delante de los otros niños; que... Pero en realidad, ninguno está del todo muerto: sólo están «atrapados» por un pasado común, por un lugar compartido, por una vida que es suya pero también es la de los otros. Por eso Lourdes no tiene solución para su montaje, no hay final para la historia porque las historias no lo tienen: se prolongan, se entrelazan, se retrotraen, se repiten,...

Hasta aquí sólo escarbamos en las múltiples dimensiones que nos abre Obaba más allá de la tersura de la puesta en escena de Armendáriz. Pero no podemos dejar de admirar la complejidad que no sólo esconden los sentidos del relato fílmico, sino su puesta en obra, su concreción en unos personajes, unos escenarios, un «tempo», unas acciones, etc. que adquieren toda su consistencia gracias a la labor de dirección, pero también a un espléndido diseño de producción y al impecable trabajo de los intérpretes «de reparto». Y todo ello sabiendo siempre escapar a las trampas diversas que el propio Armendáriz se ha ido poniendo (en el guión, en la puesta en escena, en la producción,...) salvando así el peligro del encasillamiento («cineasta de lo rural»...), del tópico al uso («el realismo mágico»...), de la repetición («el núcleo familiar»...), del vernaculismo («lo vasco-navarro»...), pues al fin Obaba, el filme, habla de sentimientos universales, usa la ficción -tanta como para ofrecer incluso ramalazos de lo fantástico- para hablar de la vida.

Dossier del alumno

Antes de ver la película

La película se desarrolla en un pueblo ficticio de Navarra ¿Has oído hablar de esta región? ¿Qué conoces de ella?

.....

.....

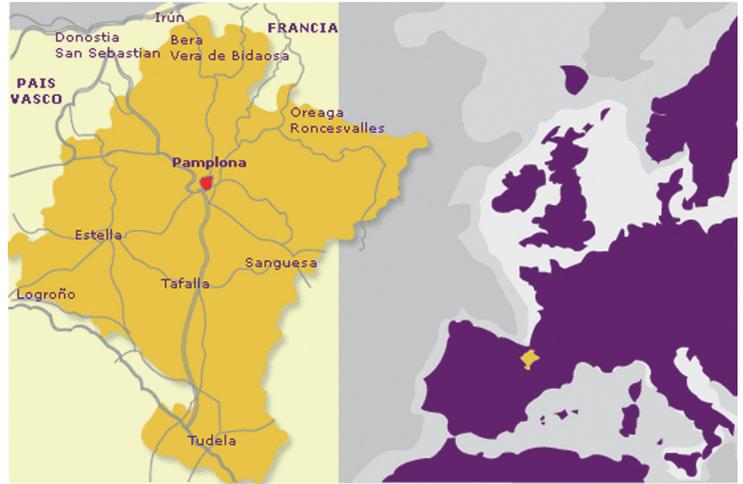
.....

.....

.....

.....

.....



Observa el cartel ¿Qué elementos lo componen? ¿De qué crees que tratará la película?

.....

.....

.....

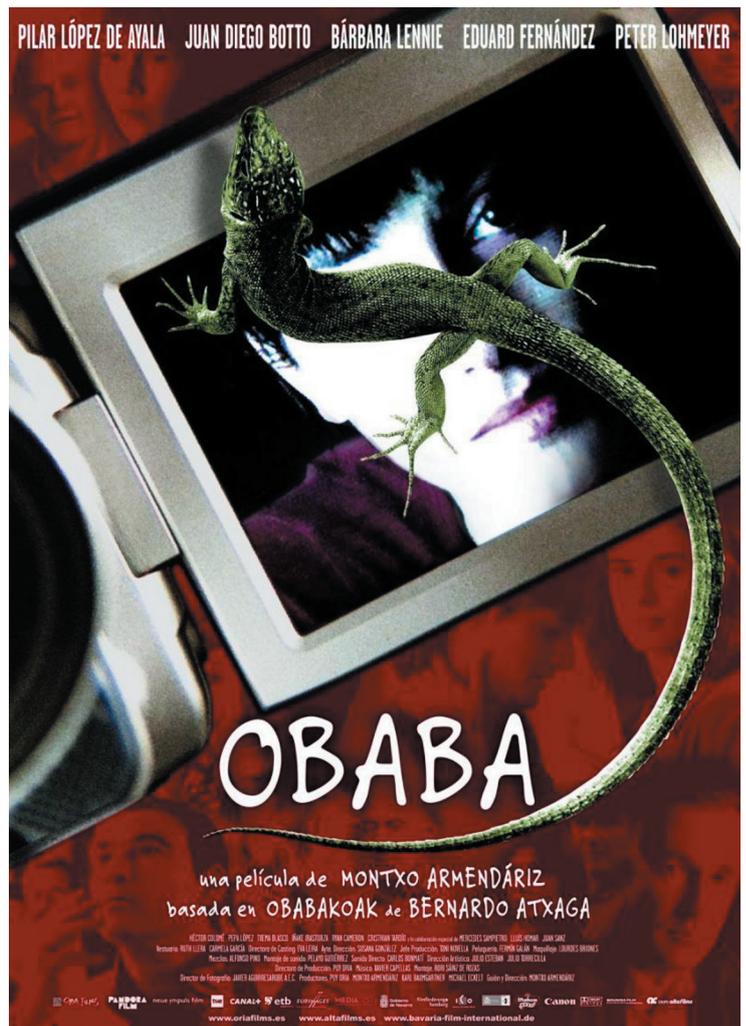
.....

.....

.....

.....

.....



Hablemos de los protagonistas

Eres la persona encargada de realizar el casting para la película:

1. Explica las razones por las cuales escogiste a los actores principales.
2. ¿Podrías describir cómo evolucionan los personajes a lo largo de la historia?



Maestra

.....

.....

.....

.....

.....



Miguel

.....

.....

.....

.....

.....



Lurdes

.....

.....

.....

.....

.....



Lucas

.....

.....

.....

.....

.....

Al salir del cine

Después de haber visto *Obaba* contesta las siguientes preguntas para dar a conocer tu opinión sobre la película.

1. En tu opinión, ¿Cuál es el tema principal de la película?

.....

.....

.....

2. Podríamos decir que la trama de la película es...

.....

.....

.....

3. ¿Destacarías otras historias dentro de la película?

.....

.....

.....

4. La escena de la película que más me gustó fue...

.....

.....

.....

5. ¿Cuáles son la o las escenas que más te impactaron?

.....

.....

.....

6. Desde mi punto de vista esta película termina bien / mal porque...

.....

.....

.....



Diálogo

Esteban: Si tu mejor amiga, la que más quieres, no contesta a tus cartas, ¿qué hay que hacer?

Maestra: Esperar.

Esteban: ¿Para qué?

Maestra: Para olvidar.

Esteban: (...)

Maestra: (...)

Esteban: ¿Y si no eres capaz de olvidar?

Maestra: Seguir esperando.

1. ¿Qué opinas de este diálogo? ¿Crees que la maestra tiene razón?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Documentos adjuntos

Soledades de Obaba

Bernardo Atxaga. El País Semanal, 23 de octubre

Encontré una definición de la soledad en un pueblecito de Castilla, cuando fui a pedir un despertador a mi vecino de entonces, un anciano viudo y sin familia. «¡Pero, cómo! ¿No tienes despertador?», exclamó él atónito. Entró rápidamente en casa y volvió con un aparato grande y de color plateado. Dijo entonces, poniéndomelo en las manos: «¡Amigo, cómprate un despertador! ¿No ves que hace mucha compañía?». Esta vez fui yo el que se quedó atónito. Su percepción me pareció extrañamente poética. Pensé que, de haberla descrito para un diccionario, el anciano se hubiese expresado más o menos así: «Soledad: situación en la que hasta el tic-tac de un reloj se convierte en compañía. Sentimiento de quienes se hallan en tal circunstancia». Dejé constancia de la conversación en Obabakoak.

También en la película de Montxo Armendáriz aparece un despertador, un aparato igual de grande y de plateado que el que me prestó mi vecino. Lo tiene la maestra en una de las habitaciones de su casa, y marca las horas de un invierno de nieve y frío, cuando todos en Obaba se sienten solos y ella, la maestra que nunca recibe cartas, más que nadie. Cuando lo vi en la pantalla, supe que, efectivamente, tal como me habían dicho los admiradores de Tosió o de Silencio roto, Armendáriz era el director que mi libro necesitaba. Alguien ajeno al espíritu de sus páginas no se habría percatado del detalle del despertador, como tampoco de la importancia de la estufa en la jerarquía de la escuela o de la rara presencia de los lagartos. Lo dije el día del estreno y lo repito ahora: es una verdadera felicidad encontrarse entre amigos. Y son amigos los que tienen afinidad con nosotros y, entre mil detalles, valoran y eligen los que nos parecen más importantes.

Como creador, Montxo Armendáriz tenía la obligación de traducir a imágenes las páginas del libro, y no podía ser literal. En realidad, el intento habría sido un despropósito, porque hay cosas que en el texto nunca están. Cuando, por ejemplo, leemos que el Quijote «frisaba con los cincuenta años» y era «de complejión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza», no tenemos su retrato; tenemos únicamente un molde en el que bien podrían caber mil figuras distintas. Montxo Armendáriz tuvo, pues, que inventar, tuvo que imaginar cómo era la maestra de Obaba —lo mismo de joven que de mayor— y cómo eran todos los demás habitantes de Obaba: el ingeniero Werfell, y su hijo Esteban; el malhadado Lucas y el enigmático Ismael; la feroz Begoña y su hermano tonto; la estudiante Lourdes y su amigo Miguel. Luego de inventar los personajes, Armendáriz tuvo que seguir en el empeño, porque su trabajo no había hecho sino empezar.

Naturalmente, también los actores participaron en la invención. Hay muchas formas de recitar el enunciado de un problema de aritmética; muchas formas de hablar ante la cámara de vídeo o de quitar importancia a las historias siniestras que circulan sobre los lagartos, y son ellos, los actores, quienes eligen esas formas, las que finalmente llegan al público; las que me llegaron a mí y me mostraron cómo caminaba tal personaje o qué expresión tenía un rostro que yo había entrevisto hace unos veinte años, cuando escribí el libro.

Una última palabra sobre el lugar, Obaba. Dice Paul Valéry en uno de sus certeros aforismos que el pensamiento de una persona puede no ser complejo, pero que la persona, como tal, siempre lo es. Esto implica que no hay, en parte alguna del mundo, ni en el más minúsculo de los pueblos, realidades fáciles de entender, vulgares y simples. O dicho al contrario: que todos los lugares son difíciles y complejos. Así Obaba; no por sus casas o por su río, sino por la forma de ser y de vivir de la gente. Por lo mucho que, por ejemplo, puede importarles un despertador.

Bernardo Atxaga

Notas sobre Obaba

Me pongo a pensar en Obaba y lo primero que me viene a la mente es el espejo de la catedral de Norwich, en Inglaterra. A pesar de su pequeño tamaño puede verse en él la catedral entera, con todos sus detalles. Yo creo que intenté hacer algo parecido: crear un pequeño mundo que hablara del grande; crear vidas que hablaran de la vida en general. Es lo que pretenden historias como la de la maestra o la del ingeniero Werfell. Son historias concretas, ligadas a un tiempo y a un lugar, que no alcanzarían su pleno sentido si no hicieran pensar en la soledad, el amor, el desarraigo y otras cuestiones igualmente importantes.

Bernardo Atxaga

Obaba trata de la naturaleza del misterio, de la búsqueda de lo desconocido, de las cosas no dichas y, también, de las que decimos y hacemos: miradas, gestos y actitudes que, unas veces de forma consciente y otras muchas sin pretenderlo, determinan el sentido de nuestra existencia.

Montxo Armendáriz

Dos apuntes sobre el personaje de Lourdes

1. ¿Por qué va Lourdes a Obaba? ¿Por qué recorre sus calles con una cámara de video grabando cuanto ve? Posiblemente, el espectador se plantee estas y otras cuestiones durante la primera mitad de la película. Es parte del juego, de la historia de Lourdes, que transita por los personajes y la geografía de Obaba sin que el espectador conozca la razón o el motivo de su proceder, aunque tal vez los pueda intuir. Esta ausencia de información –premeditada– es parte del misterio que rodea a Lourdes, un misterio donde la casualidad o quizá el destino –al igual que en el resto de historias– juegan un papel importante. Solamente cuando Lourdes regresa a la ciudad, a su mundo, descubrimos que ha ido a Obaba para grabar una práctica de la Escuela y que su amigo Carlos (sobrino de Esteban) fue quien le habló de Obaba. Pero como suele ocurrir frecuentemente, cuando algo se conoce pierde valor, y en este momento de la historia, esta información que tanto nos interesaba apenas tiene relevancia, ha perdido interés, porque lo importante para el espectador, ahora, es lo que le ha ocurrido a Lourdes, lo que ha vivido, el conocimiento de algo nuevo –de lo desconocido, del misterio, ¿tal vez un lagarto que entra en la cabeza?–, que ha modificado su concepción de la realidad. De esta forma –al igual que en las otras historias– un hecho casual e intrascendente (el viaje de Lourdes a Obaba) se convierte en un elemento decisivo que cambia el rumbo de su vida.

2. Tiene Lourdes la seguridad de los inconscientes, la confianza de los que todavía no se conocen a sí mismos, la firmeza de quien carece de responsabilidad. Tiene Lourdes la risa fácil y la mirada limpia, porque está en el umbral de la vida, porque aún no conoce el dolor, ni el miedo, ni el llanto. Su viaje a Obaba le abre las puertas de otra realidad, de otras vidas, de otras gentes. Y a través de ellas descubre el amor, la amistad, la envidia, la soledad, la violencia. También descubre el temor ante lo desconocido, el misterio de lo inaccesible. Porque el conocimiento no es lineal ni transparente, y muchas veces genera incertidumbre, dudas, angustia y dolor. Por ello, después de su viaje a Obaba, Lourdes ya no es la misma. Algo se mueve en su interior –¿un lagarto?–, algo está cambiando, y Lourdes se enfrenta a un nuevo futuro, a un nueva forma de entender la vida. Todavía hay misterios, hechos, circunstancias que Lourdes no comprende, pero sigue adelante. Y de la misma forma que el conocimiento de otras vidas modificaron la suya, Lourdes envía una carta en un sobre de color crema a Esteban. Una carta que Esteban espera desde hace años y que, posiblemente, también cambie el rumbo de su vida. Son pequeños actos, pequeños detalles, unas veces imperceptibles, otras misteriosos –¿producto del azar, o tal vez del destino?–, que determinan el sentido de nuestra existencia.

Montxo Armendáriz

Manuel Hidalgo. El Mundo, 17 de septiembre

EL MISTERIO DE LOS LAGARTOS Y OTROS MISTERIOS SIN RESOLVER

“Obaba acaricia la condición de obra maestra, y no sólo es, hasta la fecha, la gran película española del año, sino una de las mejores de los últimos 20 o 30”. Montxo Armendáriz debutó en la dirección de largometrajes tardíamente, con 35 años, y en dos décadas sólo ha rodado ocho películas. Estos escuetos datos esconden, a la vista de una película como Obaba, algo muy revelador: la falta de prisas, el afán de madurar, el gusto por la depuración del cineasta.

Con matices y excepciones, cada película de Armendáriz ya venía siendo la síntesis circunstancial de estas cualidades, pero Obaba aparece ahora como una culminación, como la gran obra de madurez que quintaesencia ese propósito del trabajo demorado y destilado hasta alcanzar en la sencillez y en el mimo de los detalles una vigorosa plenitud.

Uno debería cuidarse de hacer frases que van directamente a los anuncios publicitarios, pero tampoco es fácil reprimir las ganas de proclamar una buena nueva: Obaba acaricia la condición de obra maestra, y no sólo es, hasta la fecha, la gran película española del año, sino una de las mejores de los últimos 20 o 30, con el añadido de pasar a engrosar la lista de oro de las grandes películas –con El Sur, Los santos inocentes, La colmena, La busca, La tía Tula, Pascual Duarte, Tiempo de silencio y varias otras– basadas en grandes libros de la literatura española del siglo XX.

No debía ser nada fácil encontrar el instrumento, el hilo que uniera los distintos relatos de Obahakoak, el libro de Bernardo Atxaga. Bien entendido que, además, era preciso elegir, descartar, aligerar y añadir. La solución encontrada por Armendáriz es tan simple como efectiva: una muchacha llega a Obaba para filmar con su cámara digital imágenes con destino a una práctica de la escuela en la que cursa estudios audiovisuales. Despertada e inquietada su curiosidad desde un principio ante un mundo que oculta secretos y misterios, las tomas intuitivas de su cámara se van convirtiendo en piezas de un puzzle, entre el pasado y el presente, que la muchacha no sólo se verá empujada a recomponer, sino que, absorbida por él, le integrará entre sus partes.

La idea puede parecer convencional, pero toda convencionalidad se desvanece desde el primer instante cuando la propia chica, Lourdes, es succionada por el entramado de incógnitas, medias verdades y medias mentiras que Obaba le ofrece y nos ofrece. El hilo se convierte en un hilo de seda soterrado, y lo que se erige con sus hilvanos es una compleja estructura de vidas y tiempos cruzados que conforma un compacto relato realista trufado de destellos fantásticos y mágicos. La palpante vocación de Armendáriz por el realismo poético nunca había alcanzado tanta perfección y eficacia.

El guión es magnífico, entre otras razones porque no es un mero cosido de segmentos o de episodios sucesivos. Armendáriz ha puesto en pie un trenzado de vidas y de momentos que se va completando, al paso del trabajo de Lourdes, desde ángulos distintos, con las aportaciones de un juego de miradas poco a poco concluyente que va cerrando historias, retirando velos, cuadrando datos y aclarando enigmas, verdades y mentiras.

La película gana y gana conforme avanza su metraje, ya que impensadas revelaciones hacen que su interés aumente. Dicho de otro modo, Armendáriz consigue no sólo arrojar luz progresivamente sobre un mosaico de personajes y avatares desplegados en horizontal, sino que acierta dotar a la historia, tan coral, de una línea vertical de fuerza, de progresión dramática.

“La película trasciende el paisanaje local, rural, vasco, para componerse como un cuento universal en el que pueden abreviar sensibilidades muy diferentes”.

Otras dos grandes virtudes tiene esta excelente película. Una es la fusión de géneros, que se realiza, como todo, de forma tan armónica que no da lugar a una antología o agregación, sino a un resultado nuevo. Atmosferas y climas de thriller, de cine fantástico y de misterio, de drama realista y de historia romántica se funden entre sí como se funden la mirada digital –contemporánea– de Lourdes con los resortes sepia del cine clásico componiendo un rico e integrado tapiz de lenguajes.

De igual manera, Obaba trasciende el paisaje y el paisanaje local, rural, vasco, para componerse como un cuento universal o, lo que es lo mismo, como un universo autónomo en el que pueden abreviar sensibilidades muy diferentes al sacar a la vista rincones poéticos deudores de narrativas tan distantes como la borgiana, la latinoamericana en general y hasta ciertos cáusticos trazos de la literatura centroeuropea.

Y habrá que decir que Obaba es una película muy literaria, pero no por la obviedad de proceder de la literatura, sino como sucede en muchas películas, vengan o no de un libro, por el modo específico en que está urdida su dramaturgia y por el modo en que las imágenes cuentan la historia. En tal sentido, la puesta en escena de Armendáriz llega al máximo de la elegancia, suavidad y suntuosidad que ya estaba presente en los mejores momentos y tramos de sus anteriores trabajos, entrando en esa musicalidad interna que, por cierto, define el estilo literario de narrar con imágenes.

Cada personaje –de la maestra al intrigante aficionado a los lagartos, pasando por el solitario ingeniero alemán– posee un poderoso ingrediente cautivador. Un vez más, los niños aportan al mundo de Armendáriz miradas, ojos y peripecias en las que, junto a briznas de humor y ternura, hay pozos de dolor, violencia y locura. Obaba no es un edén.

En esta película admirable, que parece hecha en estado de gracia, el reparto de actores redondea todos los aciertos de su planteamiento. Es una satisfacción ver otra vez a Pilar López de Ayala, en el personaje de la maestra, ingravida y transparente por fuera, densa por dentro –¡qué delicia es su manía de enseñar contando y qué fino detalle de guión es mostrar cómo tal manía ha calado en sus ahora mayores alumnos!–, pero la película nos pone en bandeja de plata a una actriz joven estupenda, Bárbara Lennie –muy recordable en Mas pena que gloria–, un rostro luminoso y limpiísimo que, para colmo, vocaliza de maravilla, cosa que, todo hay que decirlo, no es tan frecuente entre nuestros jóvenes actores.

Obaba esconde misterios del pasado en tránsito al presente

Primero, sorpresa. La perplejidad invadirá a todos aquellos que estén familiarizados con la vida, entre misteriosa y etérea, de Obaba, paraje literario creado por el escritor guipuzcoano Bernardo Atxaga en Obabakoak. La imaginativa y compleja estructura de la novela, rebotante de historias cruzadas y de pequeños relatos de ida y vuelta, entre el presente y el pasado de ese valle norteño marcado por los lagartos, las cartas y las curvas, se antojaba un obstáculo muy difícil de sortear, incluso para los guionistas de la moderna escuela suicida, tan de moda últimamente. Por suerte, otro destino mucho más sagaz esperaba a los habitantes de este territorio fronterizo entre la conciencia y la imaginación. Tras rescatar los ecos de las escopetas del maquis en Silencio roto, Montxo Armendáriz se ha atrevido a escribir un guión de estas historias, que formaban una compleja trampa para ahuyentar a cazarrecompensas cinematográficos en la que no ha caído este cineasta serio y comprometido. Para no pillarse las manos, el director navarro (Olleta, 1949) ha confeccionado una evocadora suerte de cesta para esa pelota vasca que Atxaga revistió de universalidad merced a su potente capacidad de sugestión.

Luego, curiosidad. ¿Qué relatos de los muchos que jalonan la novela son los que podían verse trasladados a una película? Armendáriz, que ha caminado con paso firme por los senderos del mundo rural (con denominación de origen norteña), desde su primer largometraje, Tasio (1984), a la alfombra roja de los Osear, con la nominada Secretos del corazón (1997), elige aquellas historias que tienen mayor apego a la tierra sobre la que se deslizan suavemente las palabras de Bernardo Atxaga, con interés especial por los años de la posguerra, fotografiados para la pantalla por Javier Aguirresarobe. Ante todo, Obaba y sus gentes, de las que hay muchos misterios que descubrir, a través de un personaje inventado por el cineasta, que es también único guionista del filme, pero que responde fielmente al espíritu (y hay mucho de eso en la obra de Atxaga) de la obra literaria. El narrador de Obabakoak, aficionado a los cuentos, se convierte en Obaba en una estudiante de alguna disciplina audiovisual, que quiere tirar del hilo de la historia de Obaba y, de paso, de la suya propia, a través de una cámara digital y con la ayuda de una fotografía antigua de los niños de la escuela local. Bárbara Lennie (protagonista de Más pena que gloria) es esta Lurdes que se mete en la boca del lobo, o más bien del lagarto, en este valle, donde el pasado se mezcla con el futuro en los personajes presentes de Mercedes Sampietro y Juan Diego Botto, la maestra jubilada y su hijo, y del extraño Ismael (Héctor Colomé), el protector de lagartos del que nadie se fía.

Más tarde, aparece la inquietud. Los encuentros de Lurdes en su estancia en Obaba se vinculan con el pasado a través de tres historias ejemplares, por lo insinuantes que resultan sus miradas hacia este (y algún otro) paraíso engañoso. La historia de la maestra de Obaba, que todo lo cuenta y enumera, desde los días que pasan sin que reciba una carta de su novio, a los pasos que da hasta el encerado. Pilar López de Ayala interpreta en su juventud a este personaje que busca una salida a su encierro personal y social mediante un amor difícil. En otra onda, Eduard Fernández, perdido, quiere huir de sí mismo y de un error cometido en sus años mozos, en el río de Obaba, que le persigue donde quiera que vaya, incluso lejos de su tierra. Pero un error nunca subsana otro error. Y un crimen, menos todavía. Finalmente, la relación del alemán (Peter Lohmeyer), que es como conocen al ingeniero teutón que dirige la mina de Obaba, con su hijo es muy curiosa: ambos, que no son cristianos, son los diferentes del pueblo, una condición difícil de digerir para un niño, en otro buen retrato de la infancia de Armendáriz.

Finalmente, el reposo, la quietud. La búsqueda ha concluido, las historias han ayudado a reconstruir el flujo de este lugar lleno de habladurías que obsesionan a Lurdes y que Montxo Armendáriz, el valiente, se ha atrevido a descubrir. Comprendido el misterio, sin embargo, no hay solución, porque ésa, maldita sea, está siempre en nosotros mismos.

Montxo Armendáriz. El hechicero de Obaba

Puede que, como escribió Fernando León respecto a Silencio roto, para Montxo Armendáriz la memoria no sea un paso para atrás, sino hacia adelante, como una antigua foto de grupo que debemos reconstruir para que sus ausencias nos sirvan de aprendizaje. No sólo su reivindicación histórica del maquis, también los secretos del corazón que arrancó a Carmelo Gómez y a Charo López, rescatan sin ira la dignidad del tiempo recobrado y su perentoria necesidad, “porque si no las sociedades, como los enfermos de Alzheimer, están condenados a un estado vegetativo”, sostiene el cineasta. El paso del tiempo no aniquila, sino que reconstruye, parecen decirnos las historias y las imágenes que este director navarro con aspecto de druida viene capturando en sus obras desde hace veinticinco años, como si con ellas quisiera realmente atrapar el hechizo del tiempo, ese “bicho que anda y anda”, escribió Cortázar.

A su guerra declarada contra la amnesia colectiva, suma ahora una trascendente batalla por lo que tiene de personal, y que inaugura hoy el 53 Festival de San Sebastián. Obaba es muchas cosas porque funciona en varias dimensiones, y lo menos que se puede decir de ella es que es una inteligente y ambiciosa adaptación del libro de relatos Obabakoak de Bernardo Atxaga (Premio Nacional de Literatura 1989), un crisol de personajes y sensaciones donde los mecanismos del tiempo y sus misterios siguen siendo las alquimias que el autor de 27 horas y Las cartas de Alou (premiadas ambas en pasadas ediciones del certamen) quiere congelar con su cámara. La magia y la fascinación del pueblo creado por Atxaga, y gran parte de su imaginario simbólico en forma de lagartos, curvas y pasos contados, han encontrado un cómplice fiel en las imágenes que hoy ponen en marcha el festival donostiarra.

¿Pero qué es Obaba, ese universo esencialmente literario, para Montxo Armendáriz? “Muchas cosas, pero sobre todo, como dice Bernardo Atxaga, es un mundo dentro del mundo. No es un lugar que se extinga ni que exista. No es algo tangible, desde luego, es un microcosmos en el que está en juego la condición humana y el misterio del tiempo. Obaba es una forma de entender la vida y de vivirla que conecta con la búsqueda de lo desconocido. Los lagartos de Obaba son una metáfora de ese misterio que se te mete en el cerebro, en determinado momento, y que cambia el rumbo de tu percepción de la vida. Lo puede cambiar para bien o para mal. Ese es el misterio. A un personaje lo deja atontado, a otro le aporta lucidez”.

El hilo invisible

Acaso la mayor dificultad a la que se enfrentó el cineasta para adaptar Obabakoak fue la de otorgar unidad a tantos relatos (veintiocho) aparentemente independientes que conforman el libro. “De hecho, esa complejidad inicial fue lo que me hizo descartar la idea de llevarlo a la pantalla cuando lo leí por primera vez –explica el director–. En aquel momento, hace unos quince años, Barnardo [Atxaga] y yo llegamos a la conclusión de que era imposible. Tenía la certeza de que había un hilo invisible que los unía a todos, un espíritu metafórico que los invadía, pero no encontraba la manera de darles una coherencia, una estructura unitaria”. Como ocurre con gran parte de los habitantes de Obaba, aquello que buscaba no estaba en realidad muy lejos, y más tarde o temprano tenía que hallarlo: “Como todas las cosas, surgió de una forma imprevista pero de lo más común. A veces tienes la solución delante y simplemente no la ves. Se me ocurrió que por qué no intentar que un personaje llegara a Obaba y grabara lo que ve y encuentra; esto me permitía además incluir sin que rechinara la reflexión sobre el acto creativo que también está en el libro”.

Ese personaje es Lourdes (Bárbara Lennie), una estudiante de cine permeable a los misterios de Obaba, que por arte y magia de Armendáriz se convierte en su alter-ego, en la plausible vía que encuentra para trasladar a imágenes la reflexión del libro sobre las dificultades de ficcionar en torno a la vida. “Lo que yo hago es volcar esa reflexión directamente a la creación cinematográfica –argumenta Armendáriz–. Siempre he pensado en lo difícil que resulta darle verdad y unidad a lo que se crea, de cómo manipular la realidad para darle una forma concreta. Creo que esta reflexión está también en otras películas mías, pero en Obaba es una lectura obligada, porque es el mismo problema al que se enfrenta la protagonista, Lourdes, quien a raíz de un trabajo documental que prepara para la escuela, viaja a Obaba para intentar capturar la verdad del pueblo, de sus personajes, su pasado y los misterios que allí acontecen. En cierto modo, Obaba habla de la búsqueda de lo desconocido”.

Cabe preguntarse si las cuestiones que plantea el documental, género que ha visitado en más de una ocasión Armendáriz, y sobre el que volvió con resultado reconfortante en su anterior película, Escenario móvil (en torno a Luis Pastor y la profunda Extremadura), le haya conducido a este tipo de reflexiones. “En realidad, el guión de Obaba ya estaba hecho antes de que hiciera el documental, pero sí es cierto que el proceso de realizar una película como Escenario móvil inevitablemente te hace reflexionar mucho sobre ello. Es una película que se hizo a tumba abierta, en búsqueda de algo que no sabes qué es hasta que lo encuentras. Yo siempre he pensado que no hay distinción entre el documental y la ficción,

al menos no más diferencia que la del material con el que se trabaja. En esencia, se trata de lo mismo”.

El acto creativo

De este modo, la última propuesta de Armendáriz, ambiciosa y compleja, se suma a la exploración de formas narrativas y ensayos metacinematográficos que la pujante tecnología digital ha suscitado en el cine, ahora más democratizado desde que el soporte fotoquímico perdió su hegemonía. “Es posible que el hecho de que cualquiera pueda ahora coger una cámara y hacer una película, como de hecho hace Lourdes en la película, haya propiciado mayores reflexiones sobre los procesos del acto creativo. El cine está condicionado a una permanente adaptación a los medios, y los que hacemos cine sabemos que todo se queda obsoleto y muy poco permanece”. La película bascula, por tanto, entre la emoción y la reflexión, tratando de encontrar el frágil equilibrio entra ambas intenciones. La prioridad para Armendáriz, “siempre, es que los personajes y la historia sean verosímiles y desprendan emoción, que lleguen al fondo de la gente. Conseguir eso es lo más importante, porque sin ello, cualquier otro contenido adicional, cualquier otra lectura se queda hueca”.

Más allá de las pretensiones formales, en su búsqueda de la emoción intervienen con mayor relieve las ambiciones temáticas de la película que, como también ocurría en la obra literaria, conectan directamente con la geografía rural y la cultura vasca. “La película está situada en unos espacios muy concretos y no voy a negar su relación con el País Vasco, pero yo quise huir de todo lo que fuera más reconocible culturalmente para que lo narrado adquiriera una dimensión universal. Por eso he extraído de los personajes los aspectos que me parecen fundamentales de la condición humana, como el amor, la soledad, la identidad, la violencia... Cada uno de estos temas tiene su reflejo en una o más historias de la película”.

El amor inesperado y la soledad infinita las vivimos a través de la maestra (Pilar López de Ayala) enamorada de su alumno; la locura y su violencia pertenecen a Lucas (Eduard Fernández), quien perturbado por una muerte que pudo ser fratricidio sigue escuchando las voces de su hermana en su cabeza, mientras que el desarraigo y la identidad se abren camino a través de un ingeniero alemán (Peter Lohmeyer) que se resiste a integrarse en una cultura muy distinta a la suya. “Lo curioso es que este personaje, que es ateo y judío, encuentra la manera de transmitir su cultura a su hijo a través de algo que ocurre en una iglesia”, explica Armendáriz, quien para mostrar el otro lado de la moneda, ha inventado al lugareño Miguel (Juan Diego Botto), alguien para quien cualquier sitio es bueno para vivir siempre que esté a gusto consigo mismo. “Creo que la locura y la violencia, el hecho de no querer aceptar al otro, y cómo todo eso conduce a la destrucción, son manifestaciones muy claras del mundo actual”.

Regreso a la infancia

Vuelve también Armendáriz a la infancia, un lugar común ya en su filmografía, pues al Obaba del pasado, a sus rostros y sus historias, accede Lourdes (y el espectador) a través de una vieja foto de escuela, que la estudiante tratará de reconstruir con los huecos de los que ya no están. “Creo que los niños son fundamentales para hablar de la importancia de tener el pasado siempre presente. Al adaptar el libro, en ningún momento me interesó fechar los hechos, sino evocar el paso del tiempo. La foto de la escuela daba mucho juego en este sentido, porque algunos de los niños luego son de adultos la antítesis de lo que fueron, y otros, sin embargo, han desaparecido del pueblo”.

Acaso este Obaba que presenta el cineasta navarro en San Sebastián reúna las claves de su filmografía y opere como síntesis de una singular forma de entender el cine y la vida: “Cuando haces una película, siempre intentas volcar todo aquello que has aprendido de tus anteriores trabajos, y aunque Obaba no sea una síntesis consciente de lo que me interesa en el cine, sin duda tiene mucho de ello”. Dice Lourdes en un momento del film que lo peor es no saber si las imágenes que ha grabado servirán para algo. “Ella concluye que no hay que darle importancia, porque el sentido de las imágenes se dará por sí mismo. Lo mismo pienso yo de las imágenes de Obaba”, concluye Armendáriz.

Entrevista realizada por Begoña Piña para La Gran Ilusión **“Se puede ir tras la naturaleza del misterio, pero nunca se encuentra”**

El cineasta construye, a partir de la novela de Bernardo Atxaga, un universo propio en Obaba, un microcosmos del mundo, reflejo de los comportamientos humanos.

“Cualquier lugar es bueno para vivir si uno está a gusto», dice uno de los personajes de la nueva película de Montxo Armendáriz. Y la sentencia se convierte en una definición fiel del propio cineasta, que ha llegado al extremo de construirse un universo propio para vivir en él ‘muy a gusto’. Piedra a piedra, película a película desde Tasio, ha levantado un mundo cinematográfico personal asentado sobre el misterio, las cosas que no se dicen, las leyendas, los secretos... Con Obaba, una adaptación al cine de Obabakoak, la novela con la que Bernardo Atxaga conquistó el Premio Nacional de Narrativa en 1989, ha dejado bien claro cuál es su territorio, aunque sea imposible marcar los límites de éste. Ahora, Armendáriz ha encerrado su propio mundo en Obaba, donde se viven presentes de ausencias, de miedos, donde hay violencia y pérdidas, donde los lagartos deciden la historia.

Pilar López de Ayala, Eduard Fernández, Juan Diego Botto, Héctor Colomé y Bárbara Lennie son algunos de los protagonistas de esta película coral, creada con algunos relatos de entre los 28 que conforman el libro de Atxaga y en la que el director aprovecha para mostrar su idea de la ética de la creación cinematográfica. Lourdes, una estudiante de cine que acude a Obaba a hacer una práctica de la escuela, sirve de eje conductor de las historias, de esas vidas cruzadas que ella graba en su pequeña cámara digital, con la que recorre secretos de medio siglo, a los que ella misma decide unirse.

“Bernardo Atxaga fue de una gran generosidad. He tenido libertad de creación. Yo quería construir un puzzle de vidas, de formas de ser, que fuera reflejo del mundo”

LA GRAN ILUSIÓN.- ¿Cómo hizo la selección de relatos, de entre los 28 del libro?

MONTXO ARMENDÁRIZ.- Al principio hice un análisis del espíritu de todos los relatos, de lo que mantenía su unidad. Porque la primera sensación al leer Obabakoak fue que, a pesar de la independencia de cada relato, había una unidad. La soledad, la identidad personal y cultural, la violencia, la reflexión sobre la creación literaria... estaban presentes en todas las historias. A mi me interesaba extraer todos esos temas y, en función de ellos, busqué los relatos que mejor se adaptaban. En el relato de la maestra, por ejemplo, está la soledad y la historia de amor. En el de Esteban hay un poco de amor, pero sobre todo está la búsqueda de la identidad personal y del desarraigo...

LGL.- ¿Cuál ha sido la participación de Bernardo Atxaga?

MA.- Leyó el primer esbozo del guión y le pareció estupendo. Fue de una gran generosidad y me dijo que la película me correspondía a mí, que él no entiende nada de cine. Así que he gozado de total libertad de creación y, aunque intentando siempre mantener el espíritu de la novela, he podido crear algunos personajes y variar situaciones.

LGI.- En la película hay ‘thriller’, historia de amor, misterio... ¿cómo ha conseguido la unidad mezclando géneros?

MA.- Eso ha sido una de las cosas más complejas, porque yo quería una unidad dentro de la diversidad. Obaba es un microcosmos del mundo, ahí se habla de muchas parcelas de la condición humana. Yo quería un puzzle de vidas, de géneros, de formas de ser, que fueran el reflejo del mundo. Es la metáfora que es Obaba. Y en este sentido es muy diferente a lo que he hecho hasta ahora. Además, cada historia tiene un tratamiento diferente, diferente textura cinematográfica, diferente música, diferente planificación.

LGL.- Para esto se ha apoyado mucho en la música y la luz ¿no?

MA.- Sí. Me ha ayudado mucho a diferenciar las historias y a darles unidad. Toda la parte actual está rodada cámara en mano, el relato que interpreta Eduard Fernández tiene movimiento continuo de la cámara... Con la música, igual. Hay una música ambiental para la parte de los lagartos y otra más melódica para la interiorización de los personales,

LGI.- Después de esta película parece un hecho que domina usted la naturaleza del misterio.

MA.- ¡Ya quisiera dominar la naturaleza del misterio! Ésta no se domina, se puede ir detrás de ella, pero nunca se alcanza. Por ejemplo, el personaje de Lourdes descubre la naturaleza del misterio de existir, nota que algo se mueve en su interior, que puede ser un lagarto dentro de su cabeza o puede ser otra cosa, y eso cambia su percepción del mundo, de la vida. Al final, acepta que tiene que seguir caminando, viviendo, y que ya irá descubriendo cosas. Es una búsqueda constante y eso se convierte en algo positivo cuando uno lo acepta.

LGI.- Aquí retrata la vida de un colectivo a través de los individuos que, finalmente, se han convertido en lo que son por las relaciones entre unos y otros. ¿Usted apuesta por el individuo o por el colectivo?

MA.- Por el individuo, aunque éste solo modifica actitudes en función del conocimiento que tiene del exterior, de la colectividad. El personaje de Lourdes modifica su actitud por el conocimiento de unas realidades ajenas a ella, por ese algo que se mueve en su interior. Esas interrelaciones son las que se dan en la vida cotidiana y común. Yo pienso que las circunstancias nos determinan, pero los individuos decidimos.

LGI.- El universo de Obaba está construido con espejos y reflejos ¿todos somos más de lo que se ve?

MA.- Cada personaje es lo que vemos más un reflejo, que también existe y es real. He jugado con eso y lo he llevado

casi al extremo en el personaje que interpreta Eduard Fernández, que tiene doble personalidad. De hecho, su primera aparición no es él, es su reflejo. Todo esto ayudaba en el entendimiento de las historias, en la estructura de los personajes, en la búsqueda de su yo. Buscábamos una puesta en escena no lineal o simplista,

LGI.- En el retrato del pueblo hay elementos importantes que rodean a los personajes, como la influencia de la iglesia, cierta moral...

MA.- No son elementos aislados de la historia, sino que la determinan dramáticamente. La religión es algo de lo que no hace falta saber para entenderla. Pero es importante. La dialéctica de la realidad produce situaciones que pueden parecer incomprensibles o contradictorias. Por ejemplo, hay un personaje, el ingeniero alemán, agnóstico y judío, que consigue educar a su hijo en su cultura a través de un hecho que ocurre en una iglesia católica.

LGI.- El personaje que sirve de hilo conductor lleva siempre una cámara. ¿Aprovecha para mostrar cierta ética de la cámara?

MA.- Sí, hay dos momentos en que intento plasmarlo. Cuando ella se rueda a sí misma al besar a Miguel, es una realidad en la que ella está implicada. Y, de manera más explícita, cuando se descubre desde dónde está hablando a la cámara y dice que ella también ha decidido contar sus historias: “si quieres peces, te tienes que mojar”.

LGI.- ¿Eso quiere decir que usted está dentro de esas historias?

MA.- Supongo que estoy, sin darme cuenta, en la forma en que he contado las cosas y en la forma de entender las relaciones con los demás. Y de forma más consciente en la reflexión sobre la creación cinematográfica que hago en la película. Y es que da lo mismo rodar con una cámara de video que con otra cosa, lo importante es el contenido. El personaje de Lourdes se pregunta si lo que está haciendo sirve para algo, si tiene sentido, y al final llega a la conclusión de que no le preocupa, que lo importante es grabar y que el sentido de las imágenes aparecerá en algún momento.

LGI.- Los lagartos, contar y numerar las cosas y los movimientos, jugar con la fotografía del grupo que se va reconstruyendo, las leyendas... ¿no tenía mucho riesgo emplear estos elementos?

MA.- Era el gran reto de la película y el gran riesgo que teníamos. Pero lo hablé mucho con Aguirresarobe, con Puy Oria, con los actores. Y es que la película no tenía un guión con soportes dramáticos claros, todo se tenía que construir sobre un eje con apenas un centímetro de anchura. Siempre intento asumir riesgos y en esta película, el riesgo iba por aquí y por no contar una historia lineal.

“La búsqueda constante se convierte en algo positivo cuando uno lo acepta. Las circunstancias son las que nos determinan, pero los individuos decidimos.

LGI.- La historia que interpreta Eduard Fernández, la de la locura, el crimen... es más crispada que el resto ¿existía el peligro del alejamiento, de romper el ritmo?

MA.- La trabajamos bastante, porque tenía el peligro de distanciarse mucho de las otras. Pero yo quería llegar al extremo, e incluso a la locura y la autodestrucción. Eso había que medirlo para no disturbar la lectura general. Hablé mucho con Eduard Fernández y cambiamos algunas cosas. En el libro, el personaje, que no se llama Lucas, habla con un hermano. Eduard me sugirió que fuera una niña, me pareció una buena idea, y a él le ayudaba en la construcción del personaje.

LGI.- ¿Fue muy duro el ‘casting’ de los niños?

MA.- Sobre todo para Eva Leira y Yolanda Serrano, las personas encargadas del casting. Vimos a más de tres mil niños y en función de ellos, elegimos a los adultos, porque queríamos buscar algo en común que ayudara al espectador a identificarlos. Pilar López de Ayala y Juan Diego Botto estaban claros. Botto tuvo la generosidad de no querer un papel protagonista. El caso de Eduard Fernández fue un proceso de búsqueda entre los actores de esa edad que podían interpretar al personaje. Yo tenía miedo de que al ser una película coral, sin un personaje principal, alguno de los actores me dijera que su personaje era corto, pero no fue así.

LGI.- ¿Hay doblaje al euskera?

MA.- Sí, el doblaje al euskera lo está supervisando Atxaga. En las tres provincias y en Navarra se exhibirá en paralelo en castellano y en euskera.

LGI.- Esta película demuestra que usted tiene un sello personal ¿cómo se llamaría?

MA.- Ni idea. Yo digo que hago cine “de pastorcillos”. Es el adjetivo que acuñó Benet sobre mi cine y estoy de acuerdo con el significado que conlleva, porque como dice otro escritor, Javier Eder, si describes a los pastorcillos de tu aldea habrás conseguido describir al mundo. Yo trato de hacer un cine sencillo que hable de las personas y de la condición humana.

ARMENDARIZ nos cuenta su película más mágica

Cinco años después de su anterior film, «Silencio roto», Montxo Armendáriz nos transporta a Obaba, el territorio creado por el escritor vasco Bernardo Atxaga, reinventado ahora para el cine. Un puzzle de vidas cruzadas; múltiples protagonistas; presente y pasado de un mundo rural visto por una joven urbana desde la mirrilla de una cámara de vídeo.

La adaptación

Montxo Armendáriz y Bernardo Atxaga se conocieron un año antes de que Obabakoak obtuviera el Premio Nacional de Literatura, en 1989, y se tradujera a 24 idiomas. Hablamos ya entonces de la posibilidad de adaptarla, pero en aquel momento me parecía imposible. No se me ocurría cómo, por la absoluta autonomía e independencia que hay entre los veintipico relatos que la componen, y que no obstante, subraya Armendáriz, configuran un mundo, un espíritu, un estilo. Hasta que se me ocurrió interrelacionar los personajes de 8 de los relatos, inventarme unos, descartar otros, y mantener los temas que me parecían esenciales: la soledad, la violencia, la búsqueda de la identidad personal, y también la reflexión sobre la creación. Se lo conté por mail a Bernardo, que estaba en Estados Unidos. A él le gustó mucho la idea, me dio vía libre y me puse en marcha.

La forastera

Con su pequeña cámara de vídeo y la permeabilidad de sus veintipocos años, Lurdes (Bárbara Lennie, descubierta en Más pena que Gloria, de Víctor García León) se adentra en Obaba. Me interesaba la idea de que, cómo al conocer la vida de otras personas puede influir en la tuya propia y tú, a su vez, en la de otros. Las vidas de otras gentes alteran el mundo interno de Lurdes, simbolizado en un lagarto, una idea que está en los relatos de Atxaga y que me parece espléndida. Su viaje a Obaba es un viaje iniciático. Necesitaba alguien lo bastante joven como para que entrara en el juego de los misterios de Obaba. Pero, ¿qué es Obaba? Como dice Atxaga, un mundo dentro del -mundo. Para mí es una metáfora de una forma de entender la vida, una forma de vivir. Es también una reflexión sobre la naturaleza del misterio y la búsqueda de lo desconocido. No es un lugar que se extinga ni que exista. No es algo tangible. Está situada en unos espacios concretos, y, aunque tiene una lectura muy del País Vasco, he pretendido que fuese lo más universal posible; huir de todo lo que fuera más reconocible culturalmente.

El presente y el pasado

Obaba arranca en la época actual, pero hay saltos hacia atrás donde los personajes reviven ellos mismos o a través de otras épocas pasadas. No me interesaba fechar los acontecimientos, sino evocar el paso del tiempo, como en ese juego de la foto que Lurdes capta con su cámara de vídeo: la foto se puede reconstruir con los huecos de los que ya no están, de los ausentes, y algunos de los que están son la antítesis de lo que han sido de pequeños, de lo que fueron en otro tiempo.

La soledad

A través del episodio de la maestra (Pilar López de Ayala) se habla de la soledad humana y de las pulsiones sexuales, del deseo no resuelto que hace que el personaje esté completamente alterado y se dedique a contar pasos o lentejas para esquivar la realidad. Quería, eso sí, que fuera una mujer entrañable, cariñosa, romántica, no el cliché de la solterona. La maestra es querida por sus alumnos, pero no se ha integrado en ese medio y añora otras relaciones, otro amor, que apenas se explica más que por unas cartas que no llegan.

La violencia

A través del episodio de Lucas Pellot (Eduard Fernández), esquizofrénico, atormentado por la muerte de su hermana, se aborda la locura, la violencia de ese micromundo y su germen: la envidia, en este caso hacia su hermana, y de una forma más genérica el no querer aceptar al otro, lo que el otro es, imponiendo la voluntad de uno, y cómo eso conduce a la destrucción. Algo que está muy presente en la sociedad actual.

BERNARDO ATXAGA

Obabakoak

punto de lectura



Título: Obabakoak
© 1988, Bernardo Atxaga
© De la traducción: Bernardo Atxaga
© Santillana Ediciones Generales, S. L.
© De esta edición: febrero 2008, Punto de Lectura, S.L.
Torrelaguna, 60. 28043 Madrid (España) www.puntodelectura.com

ISBN: 978-84-663-2092-4
Depósito legal: B-2.642-2007
Impreso en España – Printed in Spain

Diseño de portada: Pdl
Diseño de colección: Punto de Lectura

Impreso por Litografía Rosés, S.A.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Esteban Werfell

Encuadrados la mayoría en piel y severamente dispuestos en las estanterías, los libros de Esteban Werfell llenaban casi por entero las cuatro paredes de la sala; eran diez o doce mil volúmenes que resumían dos vidas, la suya y la de su padre, y que formaban, además, un recinto cálido, una muralla que lo separaba del mundo y que lo protegía siempre que, como aquel día de febrero, se sentaba a escribir. La mesa en que escribía —un viejo mueble de roble— era también, al igual que muchos de los libros, un recuerdo paterno; la había hecho trasladar, siendo aún muy joven, desde el domicilio familiar de Obaba.

Aquella muralla de papel, de páginas, de palabras, tenía sin embargo un resquicio; una ventana desde la que, mientras escribía, Esteban Werfell podía ver el cielo, y los sauces, y el estanque, y la caseta para los cisnes del parque principal de la ciudad. Sin romper su aislamiento, aquella ventana se abría paso entre la oscuridad de los libros, y mitigaba esa otra oscuridad que, muchas veces, crea fantasmas en el corazón de los hombres que no han aprendido a vivir solos.

Esteban Werfell contempló durante unos instantes el cielo nublado, entre blanco y gris, de aquel día de

febrero. Después, apartando la vista, abrió uno de los cajones de su escritorio y sacó de allí un cuaderno de tapas duras que tenía numerado como el duodécimo, y que era, en todos los detalles, exactamente igual a los otros once cuadernos, ya escritos, de su diario personal.

Eran bonitos los cuadernos de tapas duras. Le gustaban. A menudo solía pensar que los estropeaba, que las historias o las reflexiones que acostumbraba guardar en ellos frustraban el buen destino que a todo cuaderno —al cuaderno de tapas duras, sobre todo— le cabía tener.

Quizá fuera excesivo pensar así acerca de algo como los cuadernos. Probablemente. Pero no podía evitarlo, y menos cuando, como aquel día, se disponía a abrir uno nuevo. ¿Por qué pensaba siempre en lo que no deseaba pensar? Su padre le había dicho una vez: *No me preocupa que tengas pájaros en la cabeza, lo que me preocupa es que siempre sean los mismos pájaros*. Era verdad, pero nunca había sabido las razones que le impulsaban a ello.

El impulso que empujaba a sus *pájaros de siempre* era, de todos modos, muy fuerte, y Esteban Werfell no pudo resistirse a la tentación de levantar los ojos hacia la estantería donde guardaba los once cuadernos ya escritos. Allí estaban, medio escondidas entre los tratados de Geografía, las páginas que daban fe de su vida; las que retenían los momentos hermosos, los hechos más importantes. Pero no se trataba de un tesoro. Ya no había ningún brillo en ellas. Releerlas era como mirar papeles manchados de ceniza; era sentir vergüenza, era ver que crecían sus deseos de dormir y de olvidar.

—Cuadernos de letra muerta —susurró para sí. La expresión tampoco era nueva.

Pero no podía dejar que esa forma de pensar le apartara de la tarea para la que se había sentado ante la mesa, ni que, como tantas otras veces, lo llevara de un mal recuerdo a otro mal recuerdo, cada vez más abajo, hasta una tierra que, desde hacía mucho tiempo —desde su época de estudiante de Geografía—, él llamaba Cabo Desolación. Era ya un hombre maduro, sabía luchar contra sus propias fuerzas. Y lucharía, llenaría aquel nuevo cuaderno.

Esteban Werfell cogió su pluma —que era de madera, y que sólo utilizaba a la hora de redactar su diario— y la mojó en el tintero.

17 de febrero, de 1958, escribió. Su letra era bonita, era pulcra.

Al otro lado de la ventana el cielo se había vuelto completamente gris, y una lluvia fina, invisible, oscurecía la hiedra que cubría la caseta de los cisnes. Aquella visión le hizo suspirar. Hubiera preferido otra clase de tiempo. No le gustaba que el parque estuviera vacío.

Volvió a suspirar. Luego mojó la pluma y se inclinó ante el cuaderno.

He regresado de Hamburgo —comenzó— con el propósito de escribir un memorándum de mi vida. Pero no lo llevaré adelante de forma ordenada y exhaustiva, como podría hacerlo —quizá con toda la razón— aquel que a sí mismo se tiene por espejo de una época o una sociedad. Desde luego, no es ése mi caso, y no será así como lo haga. Yo me limitaré

11

memorándum, y hubiera sido más exacto hablar de reflexión, porque eso era justamente lo que quería hacer: partir de lo sucedido en una tarde de su adolescencia y extraer de ello una buena reflexión. Y no era ése el único paso en falso, había más.

Podía tachar lo escrito y empezar de nuevo, pero no quería. Iba contra sus reglas. Le gustaba que las páginas estuvieran inmaculadas, lo mismo las suyas que las de los demás, y se sentía orgulloso de que, por su pulcritud, sus alumnos le apodaran con el nombre de un conocido jabón. Además, ¿para qué preocuparse en buscar un buen comienzo? También en el segundo intento cometería errores. Siempre habría errores. Valía más que continuara adelante, precisando, corrigiendo poco a poco su mal comienzo.

Volvió a mirar hacia el parque. Ya no había cisnes en el estanque, se habían refugiado todos en la caseta. No, tampoco a ellos les gustaba la lluvia de febrero.

De todas maneras —continuó—, la pretensión de entresacar los momentos especiales de nuestra vida puede ser un grave error. Es posible que la vida sólo pueda ser juzgada en su totalidad, *in extenso*, y no a trozos, no tomando un día y quitando otro, no separando los años como las piezas de un rompecabezas para acabar diciendo que tal fue muy bueno y tal muy malo. Y es que todo lo que vive, vive como un río. Sin cortes, sin paradas.

Pero, siendo eso verdad, también es innegable la tendencia de nuestra memoria, que es casi la contraria. Como a todo buen testigo, a la memoria

13

a contar lo que sucedió una tarde de hace mucho tiempo —de cuando yo tenía catorce años, para ser más exacto—, y las consecuencias que esa tarde trajo a mi vida, que fueron grandes. No es mucho, lo que cabe en unas cuantas horas, para un hombre que ya está en el otoño de su vida, pero es lo único que tengo para contar, lo único que merece la pena. Y es posible que no sea tan poco. Al fin y al cabo, soy un hombre que siempre se ha dedicado a la enseñanza, y ya se sabe que la tarima de las aulas propicia más el estreñimiento que la aventura.

Se enderezó en la silla a esperar a que se secase la tinta. El día seguía gris, pero la lluvia era mucho más intensa que minutos antes, y su sonido, el sordo murmullo que producía al chocar contra la hierba, llegaba hasta la sala con claridad. Y también había un cambio en los alrededores del estanque: los cisnes estaban ahora fuera de su caseta, y batían sus alas con inusual violencia. Nunca había visto así a los cisnes. ¿Les gustaría mojarse? ¿O era la falta de espectadores lo que les alegraba? No lo sabía, pero tampoco merecía la pena perder el tiempo con preguntas tontas. Era mejor que lo utilizara para repasar lo que acababa de escribir.

Jamás conseguía un buen comienzo. Las palabras se negaban a expresar fielmente lo que se les pedía, como si fueran perezosas, o como si no tuvieran fuerza suficiente para hacerlo. Su padre solía decir: *Nuestro pensamiento es arena, y cuando intentamos recoger un puñado de ese pensamiento, la mayor parte de los granos se nos escurren entre los dedos*. Y era verdad. Por ejemplo, él anunciaba un

12

le agrada lo concreto, le agrada seleccionar. Por compararla con algo, yo diría que actúa como un ojo. Nunca, en cambio, como lo haría un contable especializado en inventarios.

Por ejemplo, yo puedo ver ahora la caseta de los cisnes del parque, cubierta de hiedra desde el suelo hasta lo alto del tejado, oscura de por sí y más oscura aún en días de lluvia como el de hoy; puedo verla, pero, en rigor, nunca la veo. Cada vez que levanto la vista, mi mirada se desliza sobre el monótono color verde o negro de las hojas, y no se detiene hasta que encuentra la mancha rojiza que hay en una de las esquinas del tejado. Ni siquiera sé lo que es. Quizá sea un trozo de papel; o una prímula que ha querido brotar allí; o una teja que la hiedra ha dejado al descubierto. De cualquier manera, a mis ojos les da igual. Abandonando la oscuridad, buscan siempre ese punto de luz.

Esteban Werfell levantó la vista hacia la mancha rojiza. Pero tampoco aquella observación le sacó de dudas. Lo mismo podía ser una prímula que un trozo de papel o de teja. Pero, después de todo, el detalle no importaba. Más importaba lo que acababa de escribir acerca de la memoria. Decir que a la memoria le agradaba lo concreto resultaba impreciso. No era cuestión de gusto, sino de necesidad.

De esa manera actúa el ojo —siguió— y también, si mi idea es correcta, la memoria misma. Olvida los días corrientes; busca, en cambio, la luz, los días señalados, los momentos intensos; busca, como en mi caso, una remota tarde de mi vida.

14