

Breve elogio de la errancia

AKIRA MIZUBAYASHI

TRADUCCIÓN DE
MERCEDES FERNÁNDEZ CUESTA



www.gallonero.es

Título original:
Petit éloge de l'errance

Primera edición: octubre 2019

© 2014 Akira Mizubayashi
© 2014 Éditions Gallimard

© 2019 de la presente edición: Gallo Nero Ediciones, S. L.
© 2019 de la traducción: Mercedes Fernández Cuesta
© 2019 del diseño de colección: Raúl Fernández
Maquetación: David Anglès

La traducción de este libro se rige por el contrato tipo propuesto por Ace Traductores
Prohibida la venta en los países de Latinoamérica

ISBN: 978-84-16529-75-9
Impreso en España
Depósito legal: M-22661-2019

A la memoria de J. B. Pontalis

La búsqueda del lugar aceptable es la columna vertebral de la errancia.

Raymond Depardon, *Errancia*

OBERTURA

Tras las huellas de un guerrero en errancia

Primero solo música. Redobles de tambor muy rítmicos. Luego, rápido, aparecen ruidos secos como si chocaran dos cañas de bambú una contra otra, golpes casi metálicos como los martillazos que se oyen en *El oro del Rin* de Richard Wagner cuando Wotan y Loge inician su descenso al Nibelheim, el país de los enanos herreros. Unas décimas de segundo después, mientras los golpes poco a poco van decreciendo, comienzan a oírse siempre al mismo ritmo sostenido unas notas graves, repetidas, de modo entrecortado e *in crescendo*, seguramente de saxofones. Pero, de pronto, nada de ruidos secos ni de saxofones. Solo continúan los redobles de tambor. En ese momento es cuando interviene otro instrumento de viento, como la flauta travesera, introduciendo un extraño fraseo musical, débil, inquietante, tembloroso, hasta dibujar una curva primero ascendente y luego descendente. Y hacia el final de la última nota espectral que se demora reaparecen los golpes de bambú imperceptiblemente más agudos que hace un momento.

Todo en el espacio de veinticinco segundos.

Cambio inesperado de atmósfera, con una avalancha de sonidos crepitantes que rompen la continuidad rítmica y musical. Se dirían notas tocadas con un clavecín. Tras un silencio que dura apenas el tiempo de un soplo, las cañas de bambú y el tambor vuelven con renovados bríos. Pero el

impacto viene sobre todo de la repentina aparición de una imagen: la de una cadena de montañas nevadas sobre las que se alzan en blanco tres ideogramas cuyo trazo, a la vez vigoroso y diestro, sugiere para alguien conocedor los de un pincel grande impregnado en tinta china:

用心棒 Yojimbo

Chasquidos de bambú estridentes y redobles de tambor más nítidos y más ligeros —se trata sin duda de un tambor de mano, en forma de raqueta de tenis, tocado a golpes de maza— suenan con un ritmo radicalmente diferente del anterior, pero perfectamente ordenado, y en esta ocasión parecen imitar y sugerir cierto desorden.

Aparece al fin en el extremo derecho de la pantalla un hombre que avanza hacia el fondo. Le vemos por detrás. Lleva un kimono oscuro con un escudo blanco grabado en el centro de la espalda, justo debajo del cuello. Por lo tanto, es un samurái nacido en una familia respetable. Pero pronto nos damos cuenta de que se trata de un guerrero venido a menos porque va mal peinado (con el moño deshecho) y lleva el kimono remendado y sensiblemente ajado. Y sin embargo, la prueba definitiva de su estatus de *ronin*¹ la tenemos en un *gesto* muy característico de alguien desaseado:

1 *Ronin*, hombre vagabundo; era un samurái sin amo durante el período feudal de Japón entre 1185 y 1868. [N. de la T.]

no saca la mano izquierda por la manga del traje, como es debido, sino por delante, para poder llegar hasta la nuca; un vagabundo realiza ese gesto para rascarse y, sobre todo, para recogerse el pelo grasoso y sucio que lleva suelto al viento del invierno. Al principio los tres enormes ideogramas desdibujan la imagen; pero en el instante mismo en que el samurái hace ese gesto estos se borran completamente para mostrarle en toda la claridad del aire de la montaña. Arrojado por los otros *kanjis* (el nombre de los dos productores), la figura del solitario tampoco sale mejor parada. Solo, aislado, sin amo, sin empleo, privado de toda lealtad, de todo vasallaje, poco le preocupan las buenas formas propias de la casta guerrera.

Así entra en escena el héroe cuya soledad se ve subrayada por el gran silencio de la naturaleza circundante. La aparición del héroe también viene señalada, hemos de insistir, por la música, que introduce en ese preciso momento una suerte de *leitmotiv*, justamente el del hombre sin ataduras entregado a sus combates solitarios.

El samurái inicia entonces un movimiento lateral mientras admira el grandioso paisaje. La pantalla se inunda ahora de ideogramas. Son los títulos de crédito: el guerrero es como una sombra que se mueve. La música, multiplicando las variaciones del motivo del héroe, acompaña a la sombra vacilante. Se ve al hombre de espaldas, casi siempre en diagonal. De vez en cuando, mueve nerviosamente los hombros como si tuviera comezón. Entonces le vemos meter por una vez la mano derecha por la manga del kimono

y rascarse la cabeza detrás de la oreja. Bajo un aluvión de *kanjis*, todos de magnífica caligrafía, el hombre sigue su marcha. Sin hatillo ni alforjas. Solo lleva a la izquierda, colgando de la cintura, un largo sable. Unos instantes después la cámara baja lentamente hasta enfocar los pies calzados con *waraji*, sandalias de paja. El *ronin* es, en efecto, en principio alguien que anda, que va a no se sabe dónde, puesto que nada le retiene, nada le ata a un lugar fijo. Dos estatuillas *jizo*, divinidades protectoras de los viajeros, aguardan al borde del camino. En el mismo momento en que los pies le arrastran a una especie de precipicio todo alrededor aparece en mitad de la pantalla el nombre del realizador: Akira Kurosawa.

La música de introducción termina con estallidos de trompeta que ceden suavemente al sonido del viento. Hace frío. De repente, la cámara se eleva para captar un plano medio del personaje; luego deja de seguirle mientras anda. El ruido del viento se intensifica. Se levantan polvaredas de tierra; las anchas mangas del kimono flotan a merced del viento. En segundo plano, la ondulada silueta de una cadena de montañas. El samurái, aterido, se estremece varias veces. Está rodeado de vegetación alta y tupida que se yergue ante él como aceradas lanzas. La soledad es infinita y profunda. El héroe, que ahora vemos de pie, llega a una encrucijada. ¿Dónde ir? ¿Qué camino tomar? Pregunta al horizonte girando por completo sobre sí mismo. Entonces repara en una larga rama de árbol en el suelo. La coge y la lanza al aire. Cae. Se diría que señala en diagonal y que bajo

la sombra inmensa del guerrero, que ocupa la mitad inferior de la pantalla, apunta a una dirección. Con una música de fondo de una inocencia y una despreocupación infantiles el samurái pasa por encima de la rama y decide tomar la dirección marcada por el azar.

Así, Kurosawa introduce de golpe la figura emblemática de un individuo solitario y *errante* en su obra maestra de 1961.

En una encrucijada a campo abierto como la del comienzo de *Yojimbo* aparece el plano entero de un grupo de jóvenes samuráis ocupando la mitad izquierda de la pantalla. De nuevo la vegetación alta y tupida tiene como objetivo producir el efecto de un *déjà vu*. En el centro, más lejos, aparecen dos hombres frente a frente. El de la derecha, el samurái andrajoso, mal afeitado y mal peinado se dirige al grupo de jóvenes:

—Volved. No os seguiré.

Se da la vuelta.

Una continuidad magnífica permite ahora ver a los dos hombres en primer plano. Los nueve guerreros neófitos forman una unidad situada detrás, lo suficientemente lejos, observadores atentos. El *ronin* se coloca justo frente a su rival y le dice:

—¿De verdad vas a batirme conmigo?

Su adversario, llamado Hanbei Muroto, amargado y rencoroso, quiere matar a toda costa a quien amenaza con hacer fracasar del todo su proyecto de progresar en la carrera

de samurái rehabilitado. El guerrero humillado y solitario, deseoso como el que más de seguir siéndolo a pesar de sus aires de señor, trata de persuadirle del absurdo de un duelo que no lleva sino a la muerte de uno de los dos, pero en vano.

Entonces se hace el silencio, un silencio que no termina nunca. Los combatientes se ponen en guardia, mientras que los observadores, jovenzuelos petrificados, permanecen en una inmovilidad de estatua. Pasan casi cuarenta segundos... espera que parece una eternidad. En una décima de segundo Muroto esgrime el sable; el *ronin* se agacha y, en un relámpago, alza el suyo con la mano izquierda para golpear mortalmente a su enemigo en el pecho, lo que provoca, ante la estupefacción de todos los testigos pusilánimes (y de todos los espectadores, por supuesto), un monstruoso manar de sangre. Muroto, abriendo los ojos de par en par, cae a tierra. El guerrero superviviente, jadeando y horrorizado ante su obra, mira al muerto tendido en mitad de un ancho y abundante charco de sangre.

—¡Magnífico! —dice el líder del grupo de jóvenes inexpertos avanzando unos pasos.

—¡Deja de decir tonterías! ¡No sabes de qué hablas!

El hombre, filmado en primer plano, está loco de rabia. Enfunda el sable y grita con todas sus fuerzas.

—Cuidado, no me provoques...

La cámara le sigue en un movimiento lateral, mientras le toma de perfil en un plano natural en toda su profunda

soledad. Los niños desaparecen un momento y corren tras el guerrero victorioso. El samurái solitario ahora se considera como un sable rechazado al recordar las palabras de la esposa complaciente del señor generoso, que decía siempre que llevaba un auténtico sable de calidad encerrado en su funda. Y añade con tono convencido y autoritario:

—Así que mantenedlo siempre enfundado. ¿Comprendido?

El solitario desaparece de la pantalla dejando en el centro un espacio vacío que separa a los jóvenes atónitos y maravillados en dos grupos, uno de cinco y otro de cuatro. Estos corren tras el vencedor enfurecidos. En el plano siguiente, en picado, se muestra a los admiradores en la mitad izquierda de la pantalla, mientras que el héroe, en primer plano, ocupa el extremo derecho. Se vuelve y, dominándolos, les dice con voz de ultratumba que no le sigan. Las palabras y el tono con que lo dice son de una inusitada violencia:

—¡Si me seguís, acabo con todos!

El samurái solitario, siempre en el extremo derecho de la pantalla, se vuelve por última vez. Los jóvenes aprendices de samurái se arrodillan y le dirigen una profunda reverencia. Están al borde de las lágrimas. El héroe, en primer plano, un poco azorado, les dice:

—¡Adiós!

Se aleja subiendo el camino en cuesta y sacudiendo los hombros como en el principio de *Yojimbo*. Inútil precisar que la visión en contrapicado traduce la mirada de los

jóvenes guerreros siempre en grupo, jamás separados. Una música de una vibración singular procedente de trompetas acompaña el andar determinado y cadencioso del *ronin*, que continúa su *errancia*.

Se trata, puede que lo hayan reconocido, del final de *Sanjuro*, que Akira Kurosawa filmó en 1962 como una continuación de *Yojimbo*. En ambas películas el samurái solitario y errante lleva el mismo kimono ajado, descolorido, remendado; va exactamente igual de mal peinado, el mismo mal afeitado; está interpretado por el mismo actor, el legendariamente asociado a este director, Toshiro Mifune. Todas las señales nos están indicando que es el mismo personaje el que puebla ambos filmes. El samurái errante no tiene nombre. En *Yojimbo* (el guardaespaldas) se presenta en un momento dado con el nombre de Sanjuro Kuwabatake, pero el campo de zarzas (*kuwa*) que contempla al pronunciar este nombre muestra que se trata de un nombre inventado a todos los efectos en ese instante. El *ronin* de *Sanjuro*, por su parte, se llama Sanjuro Tsubaki, pero en este caso las camelias (*tsubakai*) que mira al presentarse indican que se trata de una identidad fraguada por las circunstancias. El héroe de las dos películas es, pues, un hombre sin nombre. Es como un fantasma que atraviesa la ciudad y el campo. Es un ser singular, completamente singular, pero lo indefinido de su existencia de errante, sin raíz, invita a cualquiera a colmar esta indefinición a costa de uno mismo.