

Kundun

MARTIN SCORSESE

Kundun, de Martin Scorsese, está distribuida por Laurence Film.

MARTIN SCORSESE *Kundun*

Juan Pedro Aparicio

1 septiembre, 1998

Hay un debate inconcluso entre literatura y cine que tiende a desplazar a este último hacia ámbitos de menor complejidad, como si toda película se tratara de una narración de segunda instancia que nos llegara no directamente, como, por ejemplo, nos llega lo que leemos en un libro, sino a través de la recreación visual que nos propone su director.

Viene a cuento esta reflexión porque *Kundun* podría muy bien servir para refutar tal argumento. Si a partir de sus imágenes quisiéramos elaborar una novela que fuera fiel reflejo de ellas, estoy seguro de que nos veríamos obligados a escribir por lo menos un texto tan voluminoso como el *Bomarzo* de Mújica Láinez. Y todavía sería posible que se nos perdiesen en el trasplante algo más que briznas de todo ese primor de detalles de fondo en que se materializa plásticamente la gran complejidad de una cultura milenaria.

Hay en *Kundun* una atmósfera visual que envuelve la narración desde el primer momento con la misma poderosa densidad con que se recogen los episodios de la Historia Sagrada en los más ricos retablos de nuestras catedrales, ese grave cromatismo profusamente entreverado de panes de oro. Semejante atmósfera es naturalmente algo más que ambientación, porque la ambientación parece

remitir a cualidades menos sustanciales, menos imbricadas en el ser más auténtico de la historia. Y esto, que en principio podía ser una nota de excelencia, al no encontrar suficientes contrapesos en los sucesos que se narran, tiene un efecto de disminución sobre la intensidad argumental de la película.

Kundun no pudo filmarse, por prohibición expresa de las autoridades chinas, en los escenarios reales del Tibet –tanto en los paisajes como en los verdaderos templos de los lamas budistas–, sino que fue rodada en Marruecos. Así, los responsables de la película –me refiero al director y a su equipo– se debieron de sentir compelidos por un afán desmedido de autenticidad, que, sin embargo, sólo puede contabilizarse como exceso en cuanto que resulte desequilibrador del conjunto. Y este es tal vez el caso. Con demasiada frecuencia uno tiene la impresión de que la narración pierde calor, sobre todo en las elipsis, para adquirir una distancia más propia de documental, a pesar de que paradójicamente los actores no profesionales, tibetanos en su inmensa mayoría, representan sus papeles con una convicción asombrosa, creyendo en lo que hacen como también creen en el Dalai Lama.

Sabido es que el Dalai Lama es para los budistas tibetanos como el Papa para los católicos, su jefe espiritual y también el jefe de un Estado. Los monjes tibetanos resuelven la sucesión del Dalai Lama decidiendo sobre en qué cuerpo infantil se ha reencarnado el ilustre difunto. *Kundun* es el niño encargado de acoger el espíritu del decimotercer Dalai Lama, que a su vez reencarnaba al Buda de la Compasión. Los monjes lo descubren cuando el niño tiene apenas dos años de edad.

La película apunta en principio a ser la historia de ese niño elegido para vivir un destino extraordinario, una historia vista a través de sus propios ojos infantiles. Enseguida las complejidades del entorno narrado parecen forzar a una mayor apertura, aunque siga siendo predominante la focalización infantil. Hay entonces como dos perspectivas que se solapan, la del niño y la del Tibet, de modo que, quizá por falta de metraje, las dos quedan deseosas de más información, en un caso íntima y humana, en otro social y política. El espectador quisiera conocer algo más de las relaciones del niño Dalai Lama, al que todos llaman Su Santidad, con su padre, relaciones cuyo conflicto apenas queda apuntado; o cómo es su despertar sexual en ese reducto ocluido con sello sagrado. Pero también el desarrollo de las tensiones que se generan durante la Regencia y que dan como resultado la prisión y posterior muerte, ¿inducida?, ¿accidental?, del Regente.

Ambas focalizaciones se engloban además bajo un único punto de vista, lo advertimos ya cuando el niño de dos años supera con holgura las pruebas a que le someten los monjes para saber si es la verdadera reencarnación del Dalai Lama recién muerto, esa elección de los objetos que le pertenecieron entre los varios pares que se le proponen, uno verdadero y otro falso. Podría ser este reconocimiento una amalgama de azar y capricho, cuando no de representación ritual, puesto que el tono de la voz o las miradas del monje inquisidor bastarían para dirigir al niño en la selección, pero no es así. Los autores de la película toman partido y nos cuentan la historia desde dentro, desde el propio sistema de creencia que el sistema encierra.

Ya se ha hablado de la carga visual de la película, no tanto del grandioso escenario de montañas que rozan el cielo –estamos hablando del Tibet– y que no son lo más abundantemente fotografiados, sino de los templos de los lamas y de lo que no es sino una concreción de formas culturales distribuidas en múltiples objetos, como ese tapiz o esa alfombra que se va construyendo a sí misma en medio de la pantalla para relatar la huida del Dalai Lama por las montañas hasta llegar a la India. El peso del

ambiente es casi siempre superior al de la historia, una historia previsible o como ya sabida por quien haya estado atento a la política de nuestro siglo. A este respecto, anotemos la fulgurante aparición de un Mao, tan refinado como un mandarín, cínico y manipulador.

Así pues, y para terminar, es *Kundun* una historia contada desde dentro, con esa marcada estética de obra de arte que tan bien se corresponde con cualquier forma de religiosidad, y que, a mi modo de ver roza lo hagiográfico. Baste decir que en el franquismo, posiblemente hubiera podido ser vista durante la Semana Santa, cuando sólo se permitía la exhibición de películas religiosas.