

Forugh Farrohzad: de la poesía al cine

Mi poesía es la antorcha de mis sentimientos

Escasamente conocida en nuestro país a pesar de haberse editado ya un par de volúmenes con la traducción de algunos de sus poemas, Forugh Farrohzad (Forough Farrokhzad, conforme a otras transliteraciones) es sin duda una de las figuras mayores de la literatura iraní del siglo XX y una de sus voces más personales¹. Nacida en 1935 y fallecida prematuramente a comienzos de 1967 en un accidente de automóvil en las calles de Teherán, Forugh publicó su primera antología poética, *La cautiva* [*Asir*], en 1955, ocasionando un considerable revuelo por la franqueza con que, desde una perspectiva inequívocamente femenina, habla del amor y de las relaciones sentimentales. El retrato de una mujer en busca de amor, cuyas experiencias alternan el gozo y la plenitud fugaces con la duda, la soledad o el remordimiento, reaparece en *El muro* [*Divar*] (1956), segunda de sus obras. Acaso el poema más conocido de esta colección (y también uno de los más citados y reconocibles de toda su obra), *Pecado* [*Gonab*] evoca con inaudita sensualidad un encuentro sexual y ejemplifica a la perfección algunas de las líneas maestras de la tarea creativa de Forugh, confirmando la orientación abiertamente *modernista* de la autora frente al carácter marcadamente tradicional de la poesía persa. Aunque sus poemas presentan ocasionales ecos de Hafez o Jayyam, Forugh aparece claramente alineada con la *nueva poesía* [*sber-e nou*] persa inaugurada por Nima Yushij y en la que tendrá por compañeros de viaje a poetas de la talla de Ahmad Shamlu, Mehdi Akhavan-Saless o Sohrab Sepehri.

*He pecado y era un pecado lleno de placer
junto a un cuerpo tembloroso y desmayado
Dios, no sé qué he hecho
en aquel lugar privado, oscuro y silencioso*

Rebelión [*Esyan*] (1958), antología publicada al regreso del primero de sus viajes a Europa, presenta un perfil más ecléctico y, junto a una mayor presencia del legado de la poesía clásica, cierta imaginería derivada del *Corán* y el *Nuevo Testamento* concurre en la creación de una atmósfera más pesimista en la que irrumpe con fuerza la figura de la muerte. Los años que median entre *Rebelión* y *Nuevo nacimiento* [*Tavallodi digar*] (1964), probablemente su obra maestra y uno de los hitos de la poesía contemporánea en Irán, se revelan cruciales en la biografía de Forugh. Separada de su marido –un primo suyo considerablemente mayor que ella– y perdida la tutela de su único hijo, es contratada por el cineasta Ebrahim Golestan para trabajar como simple administrativa en su productora. Ese será el comienzo de una intensa relación sentimental, que de nuevo envuelve a Forugh en las nubes del escándalo por vincularse de este modo a un hombre casado que se niega a romper con su familia, pero también el momento en que decida iniciarse de algún modo en el mundo del cine. Luego de viajar a Londres en 1959 para seguir algunos cursos de formación cinematográfica, Forugh comienza a colaborar con Golestan y, entre otras

modestas tareas (que incluyen algunos trabajos como actriz), realizará el montaje del documental *A Fire [Yek atash]* (1958-1961), premiado en la Mostra de Venecia.

Mi ciudad era la tumba de mis deseos

La relación con Golestan, un veterano militante del Tudeh (Partido Comunista de Irán), influirá también en la creciente politización de Forugh, que ya en *Nuevo nacimiento* incluye algunos poemas que evidencian su descontento con la realidad social del país bajo el régimen del *shah* y su apuesta por una sociedad mejor y más igualitaria. En particular, el poema satírico *¡Oh, tierra tachonada de joyas! [Ay marz-e porgohar]* denuncia la decadencia de Irán a pesar de la persistente propaganda oficial en sentido contrario y, quizás no por casualidad, guarda algunos evidentes paralelismos con el discurso de *El ladrillo y el espejo [Khesht va ayneh]* (1965), uno de los más emblemáticos largometrajes de Golestan en el que ella trabajara como ayudante de producción. Tales inquietudes se observan también en varios de los poemas de su última antología original, *Tengamos fe en el comienzo de la estación del frío [Iman biyavarim beh aghaz-e fasl-e sard]*, fundamentalmente compuestos en 1965, pero que únicamente conocerán una edición póstuma.

*¡Escucha,
¿Oyes la corriente de las tinieblas?
Yo miro distante esa felicidad,
Soy adicta a mi desesperación.
¡Escucha!
¿Oyes la corriente de las tinieblas?*

Si la importancia capital de Forugh Farrokhzad en la poesía iraní contemporánea (por no decir del siglo XX en general) es incontestable y su particular perfil encarna una cierta actitud proto-feminista en determinados imaginarios locales, pocos hubieran podido imaginar hasta fechas muy recientes que el suyo también es un nombre esencial dentro de la historia del cine iraní e incluso de la moderna tradición documental. Cuando Abbas Kiarostami toma prestado de Forugh el título de uno de sus films fundamentales, *El viento nos llevará [Bad maara khahad bord]* (1999), no sólo está rindiendo a aquélla un sentido homenaje personal, sino también reconociendo una deuda como cineasta. Deuda, por cierto, que trasciende lo personal para inscribirse en una dimensión generacional toda vez que muchos de los más importantes realizadores iraníes de las últimas décadas la consideran –en expresión de Mohsen Makhmalbaf– la “hermana mayor” del pujante *nuevo cine* iraní del periodo post-revolucionario. Cineasta semi-amateur, relegada por lo general a trabajos subalternos en películas ajenas o a pequeños encargos comerciales e institucionales, Forugh Farrokhzad no parecería *a priori* una figura susceptible de generar tal admiración. ¿Dónde reside entonces la clave de esta fascinación?

*Yo hablo de la profundidad de la noche
de la abismal oscuridad.
Si vienes a mi casa, amor,
tráeme luz.
Y una ventana para que pueda ver
la felicidad de aquella calle abarrotada*

La casa es negra [*Khaneh siyah ast*, 1962], un cortometraje de apenas 22 minutos nos ofrece la respuesta. Pero, ¿qué tiene un documental de encargo concebido para servir de propaganda de las campañas sanitarias contra la lepra para merecer tales honores? Más que nunca las explicaciones son aquí insuficientes y palidecen ante cualquier clase de visionado de la película, aunque sea en formatos inadecuados o con un subtítulo precario. Ya Chris Marker, uno de los primeros admiradores de Forugh, a quien conociera personalmente durante una estancia en Teherán, calificó a *La casa es negra* de obra maestra («Forugh Farrojazad nos dio en una sola película más que muchos otros cuyos nombres son bastante más fáciles de recordar», sentenció), pero sus comentarios cayeron de inmediato en el olvido, al igual que el premio obtenido por el film en el entonces muy prestigioso Festival de Cine de Oberhausen, habiendo sido precisa una recuperación en los años noventa para devolver a esta obra al lugar que justamente merecía ocupar.

*Tengamos fe,
tengamos fe en el comienzo de la estación del frío,
tengamos fe en las ruinas de los jardines de la imaginación,
las hoces invertidas y sin trabajo
y las semillas de la vida.
Mira cómo nieva...*

Rodada a lo largo de doce días en condiciones casi artesanales por un equipo de tan sólo tres personas en una leprosería de Tabriz, *La casa es negra* no oculta en ningún momento su condición de trabajo de encargo para, eso sí, trascenderlo de inmediato y convertirse en un auténtico *poema visual* (una expresión de la que frecuentemente se abusa, pero que aquí ha de entenderse en sentido literal). Forugh reconstruye las condiciones de vida en dicho centro, informa al espectador de la naturaleza de la enfermedad y se hace eco del estigma que injustamente sufren quienes la padecen. Hasta ahí nada extraordinario. Sin embargo, pronto surgen nuevas perspectivas y así, por ejemplo, desde fechas muy tempranas algunos quisieron ver en *La casa es negra* –siguiendo supuestamente la interpretación avanzada por el propio Golestan– una ambiciosa metáfora de la situación del país bajo la férula del *shah*. Nada parece, en realidad, avalar tal lectura. Antes bien, *La casa es negra* se configura de inmediato como un poético acercamiento a la Otridad, ya sea ésta entendida como enfermedad, fealdad y deformación, o marginación social en un sentido más amplio. Forugh filma a los leprosos con la suficiente distancia como para siempre respetarles, pero también con una evidente proximidad afectiva, una cercanía emocional, una inmensa compasión (entendida ésta más como ternura que como lástima, de acuerdo a las dos acepciones de la palabra recogidas por el *Diccionario* de la Real Academia). Compasión como apertura al sufrimiento del otro para de algún modo compartirlo. El hecho, bien conocido, de que Forugh adoptara a continuación a uno de los niños de esta colonia de leprosos habla a las claras de su implicación, pero obviamente no da en modo alguno la medida de los imponentes logros estéticos que el film alcanza.

*Siento que el tiempo se ha ido,
siento que el instante es mi parte en la hojas de la historia,
siento que la mesa es una barrera indeseada
entre mi pelo y las manos de este triste forastero.
Dime algo.
¿Acaso quien te ofrece la ternura de un cuerpo cálido
busca algo más que la sensación de estar vivo?
Dime algo*

Como acompañamiento de sus imágenes —y a veces de los instantes en que deja la pantalla completamente en negro—, Forugh alterna breves textos explicativos con poemas suyos y fragmentos de pasajes bíblicos, jugando también con la repetición de ruidos y sonidos en una suerte de letanía obsesiva que se corresponde ajustadamente con el pathos *contagioso* del film. Algunos han dicho que la gran fuerza de *La casa es negra* deriva del magnífico trabajo de composición de sus imágenes, pero —sin cuestionar en modo alguno su calidad— probablemente es más cierto pensar que esa fuerza emerge sobre todo de la tarea de montaje, completamente alejada de las prácticas al uso para ensayar una suerte de rimas visuales y sonoras que le permiten aproximarse al territorio de la poesía más que al de la *narración* o incluso al de la *representación de la realidad* que parecería definir al formato documental. Y así, poco a poco, la autora nos invita a un hermoso viaje de descubrimiento y solidaridad, no exento, a la postre, de fe en el advenimiento de un futuro menos inclemente...

*Oh, río impetuoso, movido por una corriente de amor
ven hacia nosotros, ven hacia nosotros²*

Alberto Elena

NOTAS

¹ *Noche en Teherán* (El Bardo, Barcelona, 2000. Edición de Nazanín Amirian) y *Nuevo nacimiento* (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2003. Edición de Clara Janés y Sahand). También se incluyen algunos poemas suyos en *El viento nos llevará. Poesía persa contemporánea* (El Bardo, Barcelona, 2001. Edición de Nazanín Amirian). La única —y excelente— biografía en profundidad de Forugh sigue siendo la de Michael C. Hillman, *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and her Poetry* (Three Continents Press / Mage Publishers, Washington, 1987). De notable interés resulta asimismo el tríptico documental de Nasser Saffarian internacionalmente conocido bajo el título *The Mirror of the Soul* (2002-2004).

² Los pasajes citados a lo largo del texto corresponden, sucesivamente, a los poemas “Amarga visita” [*Didar-e talkh*] (1955), “Regreso” [*Bazgasht*] (1958), “Pecado” [*Gonah*] (1956), “El viento nos llevará consigo” [*Bad maara khahad bord*] (1964), “Tengamos fe en el comienzo de la estación fría” [*Iman biyavarim beh aghaz-e fasl-e sard*] (1965), “Regalo” [*Hadyeh*] (1964) y “Ventana” [*Panjareh*] (1965), y a los versos finales de *La casa es negra*.