

## Combate de amor en sueños

Proyección en paralelo a la *La máquina de pensar. Ramon Llull y el «ars combinatoria»*

Partiendo de las figuras y las lógicas combinatorias, *Combate de amor en sueños* es una de las películas más radicales de Raoul Ruiz. Toda la investigación llevada a cabo durante las películas filmadas en los años noventa se pone en movimiento alrededor de nueve historias separadas que se reclaman y se interfieren en una fábula filosófica donde a menudo la ficción y la imaginación desbordan los límites de la lógica.

*Dos piratas. Un tesoro. El bien. El mal. Como en un cuento infantil, pero en el que la historia misma es el verdadero tesoro, Combate de un amor en sueños entrelaza nueve historias que retan la convencionalidad que parecen ofrecer. Un joven de corazón puro y espíritu libre que se encuentra confrontado a la presión social por alcanzar un estatus económico. Un grupo de niños ciegos que tratan de abrir los ojos a los infieles a la cristiandad. Un burdel de ancianas religiosas fundado por la necesidad de pagar el alquiler del convento. Así pues, son este tipo de paradojas con una gran dosis de ironía las que convierten el cuento infantil en una fábula filosófica-teológica, donde extrañas anomalías físicas, sacos siempre llenos de dinero, manuscritos indescifrables y ciudades invisibles aportan al escenario de la película una atmósfera cargada de misterio y suspense.*

**Combat d'amour en songe**, Raoul Ruiz, 2000, Francia/Portugal, 35 mm, 122 min (VOSE). Sesión presentada por Iván Pintor.

(...) Esta película comienza igual que *Jesus Christ Superstar*: se muestra a los actores reales cuando llegan a la locación en que filmarán, la Villa Real de Sintra. Allí los recibe un funcionario del Ministerio de la Cultura con un inflamado discurso: "sólo el arte, sólo una obra de arte, nos puede dar esperanza. Y ésa es vuestra tarea, y por eso os recibo aquí con tanta ilusión". El director está ausente, porque fue a Roma a pedir la bendición del papa Pío XII, pero un representante suyo procede a explicar el argumento del film: "Hay nueve historias, que se combinan de acuerdo a una de las técnicas del arte combinatoria de Ramon Llull. Podemos llegar hasta 2000 historias. Hay una combinatoria, y esta combinatoria es muy simple. Hay 9 letras. Cada letra es una historia". (...)

El diagrama dibujado por el representante del director corresponde parcialmente a la tercera figura del *Ars generalis ultima* (...). Al igual que en las demás variantes del arte combinatoria, el uso de las letras asociadas a los atributos divinos permite, como explica Llull en el *Ars brevis*, "hacer figuras . . . y conocer y mezclar principios y reglas en busca de la verdad". En esta figura, cada cámara tiene dos letras, que se combinarán como sujeto y predicado. (...) Algo parecido ocurre a partir de ahora en la película.

El representante resume las nueve historias que corresponden a cada letra, protagonizadas por personajes como un estudiante de teología, un ladrón, unos piratas, dos hermanos gemelos teólogos, o dos amantes que se encuentran en sueños. Después se presentan estas narraciones propiamente tales, precedidas por la letra y su correspondiente título, y entonces se comienzan a interrelacionar. Así como Llull quería convertir a los infieles, Raúl Ruiz se autoimpuso la misión de acabar con los guiones construidos a partir de la teoría del conflicto central: "Desde siempre, mi conflicto central ha sido la guerra contra el conflicto central" (Ruiz 161). Este arte combinatoria fue uno de muchos modelos que le permitió experimentar con estructuras no lineales. Ya en su *Poética del cine*, Ruiz atribuía a Llull la "mecánica cabalística" que le había permitido inventar una estructura narrativa serial a partir del sistema decimal (186), aunque, como hemos visto, en esta película se basó en el número nueve, la cifra de la cábala cristiana (a diferencia de las diez emanaciones de la cábala judía), el renacimiento tardío y el barroco ("Entretien avec Raoul Ruiz" 29). No sólo esta cifra es barroca, por supuesto: *Combat d'amour en songe* también cumple con muchas de las características enunciadas

varios años atrás por Christine Buci-Glucksman en su ensayo “El ojo barroco de la cámara”, tanto por su “estructura ramificada y proliferante” (Ríos 145) y por el rol fundamental de “los efectos y trucajes” (167), que incluso son enunciados de manera explícita desde su inicio. (...)

Ruiz también conocía la que quizás sea la obra literaria más rendidora de la historia: *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, en la que uno podría demorarse un millón de siglos para agotar la lectura de unas pocas páginas. (...) Ruiz, por su parte, también les reserva un sitio en su Poética del cine (189-90), pero en varias entrevistas se encarga de marcar diferencias. Frente a la combinatoria “fría” del OULIPO, que agota todas las combinatorias de manera sistemática, él prefiere la “combinatoria cálida”, que en cualquier momento puede abandonarse para pasar a otra cosa (“Sans Désordre Préconçu”). (...)

Luego de la presentación de cada historia, siguen sólo tres series de variaciones, cada una titulada “Recercada”. Ese término (re-cercar: buscar de nuevo) fue el nombre con que el compositor renacentista Diego Ortiz denominó sus piezas para viola da gamba, ya fueran fantasías (sin reglas ni estructura preexistente) o variaciones sobre algún tema conocido. La última sección de la película, donde la madeja de personas e historias se enreda aún más, se titula “Meslanges”, palabra que designaba una recopilación de estilos diferentes (como las del poeta Pierre Ronsard o del compositor Eustache du Caurroy). Al igual que en muchas otras de sus obras, las estructuras musicales estimulan el desarrollo de modelos narrativos no lineales.

Antes de esa última parte, se han ido intercalando algunas menciones ligadas a la cábala (Abraham Abulafia y las sefirot) y el hermetismo (el principio de correspondencia entre los mundos). Incluso uno de los hermanos teólogos, que comienza a ganar mayor presencia a lo largo de la película, se encuentra frente al mismo diagrama de Lull escrito en la pizarra por el representante del director. Así llegamos a uno de los momentos clave: la amante en sueños le enseña al teólogo cómo podrá encontrarla cuando desaparezca. Entonces, comienzan a girar de

manera concéntrica una serie de figuras que rápidamente reconoce: Bondad, Magnitud, Tiempo, Voluntad, Virtud, Sabiduría y todas aquellas que corresponden a las nueve dignidades divinas que pueblan el arte combinatoria de Lull. Estos conceptos, dejan de ser letras y cobran vida. Sus danzas circulares representan perfectamente el funcionamiento de la cuarta figura del *Ars Generalis Ultima* (...), cuyos dos círculos interiores eran móviles, y debían girarse para producir combinaciones de tres elementos en cada cámara (Vega 252-53). (...)

Para Ruiz, “La combinatoria está pensada para provocar explosiones; al mezclar, es posible vencer la voluntad humana” (Ruiz 166). Amador Vega, uno de los más destacados estudiosos de Lull, se refiere en términos similares: “El lenguaje funciona como un multiplicador de ‘imágenes explosivas’ de la potencia divina, que como un eco repite incansable la bondad y belleza de Dios” (114). Más aún, en los dos casos la combinatoria provoca la emergencia de lo oculto, del secreto. En varias de las ocasiones en que Ruiz se refiere a *Combat d’amour en songe*, destaca que sólo hacia el final el espectador descubre que hay un film escondido dentro de la maraña de historias, anunciado previamente por gritos, frenazos y sirenas: un joven ha sufrido un accidente de moto junto a una joven, y escucha voces mientras está en coma (“Entretien avec Raoul Ruiz” 29). Dentro de la estructura tan revuelta de la película, este momento de súbita comprensión constituye casi una revelación para el espectador. Esta forma de develamiento no es tan distinta a la que buscaba Lull. A propósito del *Ars compendiosa inveniendi di veritatem*, Vega comenta que, aunque los términos del lenguaje sean los mismos, su novedad consiste “en desplazar de lugar sus significados”, por lo que el lector debe iniciarse “en el modo de perderse a través del lenguaje para encontrar un nuevo significado, o múltiples significados, de la combinación de una misma y única realidad sensible” (85).

**Felipe Cussen: “Combate d’amour en songe: el arte combinatoria de Raúl Ruiz y Ramon Lull”, en *Mula blanca*, nº 10, junio-julio 2014: 38-42.**

Próximas Proyecciones:

**Inauguración Xcèntric 2017: *Arder amando. Los Súper 8 de Val del Omar & Música en directo de Niño de Elche***

Viernes 13 de enero de 2017, 20h (Teatro CCCB)