

ARAYA: GESTOS DE LA SAL

Leslie Castro León

"Y es esta aquí, la sola y única riqueza de estos hombres. Gestos siempre idénticos, rituales exigidos, gestos de la sal que se levanta en pirámides, que se manipula, que se lleva sobre los hombros, que se lava hasta la sangre gestos de la sal, norias de la sal y del tiempo que no se detienen jamás."

Araya

En 1958 Margot Benacerraf viaja a un pueblo salinero de la costa caribeña venezolana y filma *Araya*, un filme que cuestiona la frontera tradicionalmente impuesta entre el documental y la ficción. Esto hace de *Araya* una cinta peculiar y de sus personajes sujetos que habitan la peculiaridad. Los hombres de *Araya* son y fueron, y "hoy como ayer, con la mano, con la pala, con la fuerza de sus brazos [vuelven] a reiniciar el ritual cada día revivido de la sal"¹. Esta voz desconocida que hilvana el registro y la fábula se presenta como el más grande enigma de la narración. Intentemos resolver el misterio que constituye su identidad: ¿De dónde viene aquella voz?

Araya es la historia de tres familias, tres oficios vinculados con el mar. Entre pescadores y recolectores de sal, el film explora la cotidianidad de los habitantes de la salina. Esta realidad que no ha cambiado desde su primera explotación por los españoles 450 años atrás, hace de *Araya* un territorio sagrado, donde el oficio se ha convertido en ritual, el

cansancio en ofrenda y la sal en el "oro blanco del mar". De alguna manera, las duras imágenes del sol y el éxodo interminable de la sal crean un ciclo de continua purificación.

Esta religiosidad no pasa desapercibida para el narrador, sujeto articulador de tiempo, quien a modo de cuento presenta el génesis casi bíblico de la salina:

Un día unos hombres desembarcaron en estas tierras áridas, donde nada crecía, donde todo era desolación, viento y sol. Y llamaron a estas tierras Araya. Era por mil quinientos, y esos hombres regresaron a España y llevaron a su rey la asombrosa nueva de una inmensa salina, grande como ojos humanos jamás habían contemplado.

En este primer ejercicio narrativo, la delicada línea de lo histórico y lo mítico parece sacudirse y deformarse, creando así un texto híbrido de carácter fundacional. Todo esto, únicamente con la intervención de aquella voz omnipresente, inconfundible e ilocalizable.

En efecto, es imposible pasar por alto la crónica, si bien poética, con la que

aquella voz logra documentar la historia de estas tierras. Se podría asegurar que Araya encuentra su esencia documental en la influencia neorrealista de Benaccerraf, y al igual que el cine italiano de los cuarenta, halla en el relato cinematográfico la forma de reconstruir su identidad. Aun en los primeros minutos, y tras la breve semblanza de sus años esplendorosos, Araya lo pierde todo, el rey, los mercaderes, los esclavos, la fortaleza, todo menos la sal. Y es ahí cuando el narrador se pregunta:

¿Qué queda de Araya? ¿Qué quedó de su nombre, de su pasado? ¿Qué se hicieron los mercaderes de esclavos, los traficantes de perlas, los filibusteros? ¿Qué se hicieron?

106

Araya es un film extraño en cuanto al tratamiento que le da a su sonoridad. Prefiere dejar las voces de sus habitantes en el fondo, acompañarlos con una orquesta, mientras que el narrador lo escrudina todo. En ese sentido, lo que resulta verdaderamente fascinante es que esta identidad perdida se reconstruye, se "hace y se deshace sin cesar" bajo el hilo conductor de un yo lírico que describe el tiempo en Araya como uno revivido al cual se invoca y se retoma. La forma en la que Benaccerraf se aproxima al instante, a lo cotidiano del realismo, es casi un guiño a "la momificación del tiempo" de Bazin. Para él, "la imagen de las cosas, es de la misma manera, la imagen de la duración de estas modificadas, momificadas, por así decirlo" (Bazin 2008, 15). Y es justamente esta la virtud del narrador,

nombrar, despertar, retomar. De acuerdo a Robert Stam, la fuerza del "cine [tiene] su origen, ante todo, en la capacidad de ésta para registrar lo cotidiano, lo contingente y lo azaroso, [en suma], el mundo en su incesante devenir" (Stam 2012, 99).

Los salineros siempre serán salineros, los pescadores siempre serán pescadores, y el presente tiene como única culminación lógica convertirse en futuro. La entidad poética encuentra en sus "gestos [...] siempre idénticos, norias de la sal y del tiempo" una especie de presente infinito que "no se detiene jamás". Sus voces inentendibles, sus palas, el mar, todo se escucha en el ambiente, no como sujetos sino como elementos inseparables, como un todo predecible, una unidad de imagen y tiempo. En consecuencia, *Araya* se describe en esos hombres y no al contrario.

El realismo y la poesía de la narración sitúan al film en un terreno inusual, pero lo que hace de *Araya* una obra sensible es la forma en la que Benaccerraf combina estos dos tópicos para explorar y redescubrir la identidad. Y sin embargo, la autora sostiene que *Araya* no es un documental. Es ficción. Es una historia de amor. Es decir, que el proceso de afirmación de identidad (y de realidad) se encuentra vinculado con el ejercicio ficcional de contar. He allí la singularidad del film, el reconocimiento de que la oralidad es parte de momificar, congelar y prolongar el tiempo. De esta manera, la función del narrador en *Araya* es la de juntar los tiempos en un instante, armándolos y desamarrándolos, conduciéndolos como el mar a la sal, el mar

que es la fuente de vida en Araya.

Por otro lado, la búsqueda de identidad en Araya es un proceso nacional que ha atormentado al continente desde su fragmentación. Benacerraf logra documentar aquella ansiedad en su cinta, aun cuando sus personajes parecen desconocerlo. Como Stam sostiene, el mérito del realismo está en "las películas [que] representan alegóricamente no la historia literal sino las obsesiones profundas, turbias e inconscientes del deseo y la paranoia nacional" (Stam 2012, 99).

En esa línea, el tiempo es otra preocupación persistente pero inútil. Uno solo puede imaginar cómo es que Benacerraf pudo estar ahí en el momento preciso en el cual la máquina, "el progreso", corta con el hilo que el narrador había construido sobre esta tierra salada que parecía vivir en un ciclo perfecto. A su manera, la metáfora del tiempo circula con la sal que nace en el mar, sal que alimenta a los pescadores, que paga el pescado de los salineros, que lava la sangre de los

hombres que mueren y sudan por ella, sal perdida, incontenida en el mar que vuelve a la tierra una y otra vez de la mano de los hombres:

Sal de los salineros, duro cristal del viento, pura y blanca sal de Araya. Y estas pirámides que corroen la piel, los hombres las hacen y las deshacen sin cesar. Y el tiempo pasa como si cayera desde un reloj de arena indefinidamente volcado.

En conclusión, *Araya* es el homenaje a un día de la existencia del hombre en la eternidad de la vida. Lo que nos hace retornar al cuestionamiento inicial. ¿Quién podría haber contado esta historia? Tomando el riesgo que propone Bazin en cuanto a la ontología de la imagen como cosa en sí misma, me aventuraría a responder que la voz del film no es más que la misma Araya. Zavattini, el teórico del neorealismo italiano alguna vez sostuvo que "la clave no era inventar historias que se asemejasen a la realidad, sino más bien convertir la realidad en una historia" (Stam 2012, 94).

Referencias bibliográficas

- Benacerraf, Margot. 1959. *Araya*. New York: Milestone Films, disco de video digital (DVD), 90 min.
Bazin, André. 2008. *Qué es el cine*. Madrid: Ediciones RIALP.
Stam, Robert. 2012. *Teoría del cine*. Barcelona: Paidós.

1 Todas las citas entrecomilladas sin referencia vienen de: (Benacerraf, 1959).