

Peregrinando del no ser al ser

Cuando la realidad y el cine se revelan insólitos enemigos

Luys Coletto de Lantarón

Lucubración disolvente, difusos chafarrinones náufragos de la posmodernidad. Los trastornados fotogramas que quiebran el espejo, los espejos, de la ficción devienen en no pocas ocasiones quincallería verborreica. En última instancia, las disoluciones definitivas de la posmodernidad aluden, al fin y al cabo, al gran asunto de la verdad. Verdad y mentira, que a su vez reptan, sutil o no, hacia la bondad. O la maldad. Hacia el bien y el mal, dígase con cierta claridad.

Poro abierto: un asunto esencialmente metafísico.

Son muchos los límites borrosos solidificados cuando el cine se ha dedicado a reflexionar sobre el cine. Mejor expresado, cuando las tripas de los artefactos cinematográficos salen a la luz. Se reivindica con semejantes artesanías el agotamiento inquebrantable del pésimamente denominado séptimo arte. O del arte en general. Por ejemplo... O, también, se pone el dedo en una sangrante llaga: el arte (la vida) como fastuoso simulacro, no poca veces latoso, sin teleología puntualizada. Incluso ciertos nostálgicos apuntan a la denuncia dizque política, tan obsoleta en esta zozobranante ultramodernidad: demasiado énfasis, desde luego. A veces, ir mostrando el transcurso creativo se transforma en un puro divertimento lúdico, muy propio de la posmodernidad. El borrado de fronteras entre realidad y ficción, principio y final, fondo y forma, signo y significación, no va más allá de un bizarro pasatiempo, razonablemente muy bien devanado, pero que, al fin y a la postre, se transforma, seguramente sin quererlo, en un truculento atentado (con perdón) antimetafísico.

Dinamita pura, las contradicciones ineludibles de la ciencia primera, y sus posteriores dualismos desleídos mediante el artefacto más disolvente (y fascinante) que los tiempos otorgaron: el cinematógrafo... Pasar del no ser al ser, según la clásica definición platónica de *poiesis*, aparecida en su libro de ***El Banquete***: “*Tu sabes que la idea de poiesis (creación) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos poiéta*”... Pasar del no ser al ser, en resumido balance. Afianzamiento de la idea platónica de *poiesis*, concepto muy despejado en ***La República***, el ser como desvelamiento progresivo, eludiendo la hojarasca de las apariencias. Pasar del no ser (nada) al ser, como en el relato genesiaco, desde el Inicio: “*La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas*” (Gen 1,2). Lucha implacable contra el caos. La creación, paradigma supremo la de Yahvé, creador del Cielo y la Tierra, la antítesis del caos. Pero también ésta hostil a los titubeos semánticos. Y sintácticos. En la hodierna atmósfera deconstruccionista (con perdón, de nuevo) afirmar la Creación (la Primera y las subsiguientes) se transfigura en un acto de fe, esencialmente como siempre. Y si la fragilidad del ingenio cinematográfico se revela prístina en las obras metacinematográficas, la intemperie —cuya manifestación más abrupta es la muerte— no dejará de enseñorearse allá por donde zascandilee.

Los intestinos del cinematógrafo.

Cinematográficamente el asunto es muy heterogéneo, pero no extremadamente esplendoroso. La exhibición de los entresijos de la obra de cine muestra aspectos tan diversos como polisémicos. Algunos, pocos

seguramente, tendrán en cuenta el concepto de Umberto Eco sobre la obra abierta. La genialidad de Cortázar, **Rayuela**, se reinventa, en otros autores, cinematográficos, con disímil fortuna. Las inspiraciones antes expuestas - reflexión sobre el arte, la denuncia de las oscuras conexiones de éste, el divertimento gamberro- no suponen una afirmación tajante. Los embrollos plurales del cine, cincelado a través de las distintas fases del proceso que concurren en la elaboración de un relato cinematográfico, nos proporcionan pistas abigarradas, pluriformes, tantas veces ininteligibles.

En estas arduas (y tremebundamente narcisistas) exploraciones por los intestinos de la película, el papel del guionista siempre ha suscitado un interés especial. Al fin y al cabo, sus páginas se suelen metamorfosear (no siempre) en la viga maestra que vertebra todo el edificio. Wilder rompió el molde y llegó a un pináculo aún no superado, metarreflexión sobre el abismo de un olvido definitivo, un ocaso irreversible: **El crepúsculo de los dioses**. El guionista da mucho juego, en definitiva (incluso —otra vuelta de tuerca— el guionista de la fascinante **El ladrón de orquídeas** que va escribiendo el guión de la misma obra que vamos viendo en pantalla: ejercicio agudo, lustroso, pero que a veces incurre en otra agobiante composición de tediosa petulancia). Guionista, verbigracia, sin inspiración como el retratado por los hermanos Coen en **Barton Fink**, miscelánea de problemas personales y una crisis de creatividad galopante. Dificultades mayestáticas para pasar del no ser de la página en blanco al ser de la criatura escrita, criatura que no pocas veces se rebela contra su creador (**Niebla** de Unamuno, siempre presente) o criatura que aprecia sobradamente, motivos haylos, a su creador, en la última gran obra del otrora sin par Woody Allen, **Desmontando a Harry**.

Pero el guionista tantas veces desbarra entre alucinaciones diversas, como en la estimable **El almuerzo desnudo** de David Cronenberg, por lo cual el productor debe embridar a la acongojada criatura del guionista, emergiendo inolvidables productores en el celuloide, desde el piadoso surgido **Los viajes de Sullivan** hasta el despreciable magnate encarnado de forma perfecta por Kirk Douglas en **Cautivos del Mal**. Productores que no suelen proyectar una buena imagen en el metacine, buscando peculio en algunos casos de manera agónica como en **Ed Wood**, Johnny Deep pasándolo francamente mal, director y aspirante a productor a la vez.

Obra, tan abierta.

Guionistas, productores, directores, cómo no... En este sentido la panoplia se dilata, el abanico se amplía. Inolvidable el Guido pergeñado por Fellini en **Ocho y medio**, más que crisis creativa, olvido de las Musas, un laberinto existencial, personalísimo, con nuevo y reciente enfoque en el musical **Nine**, digna visita al clásico italiano, pero tan insípida por momentos.

Directores a veces ridículos, soberbios, patéticos, geniales...O incluso decadentes y homosexuales, como en la excelente **Dioses y monstruos**. El cine los ha expuesto de todas la maneras. Incluso el cine español nos mostró a un seductor, pero avariento Blas Fontiveros (enorme Resines) en **La niña de tus ojos**... Incluso, por supuesto, interpretándose a sí mismos destacando la antedicha aparición del director de **Los Diez Mandamientos** en la historia de Wilder o Welles en **F de Fraude** o, desde luego, Lang en **El Desprecio** de Godard. Obra abierta, donde las estrellas van emergiendo hasta adueñarse de la pantalla (y de las decisiones de las productoras). Norma Desmond, por ejemplo en la citada obra de Wilder. Pero desde luego, las angustiadas estrellas de la prodigiosa **Cantando bajo la lluvia**, el sonoro devastando el mudo, lo mismo que el vídeo mataba a la estrella de la radio. O **Ha nacido una Estrella**, o, perdurable, María Vargas en **La condesa descalza**, del gran Mankiewicz que dirigió su gran función sobre los monstruosos egos de los intérpretes en la jocosamente vitriólica **Eva al desnudo**. O también actores como Malkovich en **Como ser John Malkovich**, abrumado actor, múltiple, como múltiple es Charlie Kauffman, guionista, o el director Spike Jonze, vueltas de tuercas sobre el oficio de actor y, desde luego, otros oficios de cine: transgresor y a la par clásico, nos recuerda al mejor Truffaut de **La noche americana**, justa ganadora, por otra parte, del Oscar a la mejor película extranjera.

La fragancia se revela particularmente exhausta, entre otras cosas debido a que observar las tripas, tantas veces horras, nos puede producir cierto desasosiego. Mecanismos, preparativos y estructuras de la obra al aire libre, en cuyo hálito el concepto de fin —finalidad— se clausura, nada está ni puede estar concluido, lo

desguarnecido de nuevo, el bucle de la orfandad metafísica enroscándose paulatinamente. Sudores fríos, observando no sólo la escritura de la propia historia (*El ladrón de orquídeas*), sino los ensayos de una película que se titula, intradiegética y extradiegéticamente, *Cantando bajo la lluvia*.

Nada parece inmovible, el gigante Erice nos muestra a Antonio López pintando un cuadro en *El sol del membrillo*. José Luis Guerín, otro grande del cine español, va montando su película ante nuestros ojos, *El tren de sombras*, lo mismo que realiza prodigiosos instantes de metaficción en *Inisfree*, homenajeando *El hombre tranquilo* de Ford. Y, como paradigma insuperable, *En Construcción*, su gran obra, como tornasolado afán de entender el cine, apurando el esfuerzo, en su desafortunada obra *En la ciudad de Sylvia*, donde el poeta (*poietai*) Guerín desbarra a la hora de desenterrar el amor fugaz y los rescoldos de los sueños inefables: en definitiva, ditirámica concepción del cine, peraltada, en ocasiones derrapando con dificultad, cambios continuos en la obra que percibimos, obra irresuelta por su propia lógica, la autocorrección perpetua, el eterno retorno de lo diferente (o de lo idéntico sin interés).

Coda: cine razonablemente poético

Item, y ensanchando el foco: relatos más o menos biográficos de poetas en el cine (incluso hoy el influjo cinematográfico en la poesía contemporánea)... Pero mejor ajustarse a un cine razonablemente poético. Intensamente lírico, fiebres discordantes (y tantas veces unánimes) de preclaro misticismo y noches desmelenadas, u ofuscadas la relación no es excesivamente abundante, pero *grosso modo*, un leve recordatorio: Tarkovsky, el resto y el silencio, como esclarecía el Príncipe Hamlet. Pero entre el resto la nómina es sencillamente eminente: Ozu, Bresson, Kiarostami, Erice, Pasolini, Spielberg, Flaherty, Kubrick, Bergman, Eastwood...

Cine y poiesis, hibridaciones de las artes, poética y cinematográfica, recordando a Tennyson, como postrer aliento, donde los corazones se hallan debilitados por el tiempo, pero "*voluntariosos para luchar,/ buscar y encontrar/ y no rendirse*".

Luys Coletto de Lantarón es periodista.