

NOTA DEL AUTOR

Al volver sobre estos textos, me venían imágenes y sonidos de las películas en cuestión, pero también de mí mismo y de una cierta época, yendo al cine, compartiendo el cine, respirando el cine con los amigos y con aquellos que quisieran escucharme o leerme. La mayoría están escritos antes de hacer mi primera película, otros fueron concebidos estando ya inmerso en mi particular torbellino de vida y cine. A principios de 2008, cuando empecé a escribir de manera regular en el blog *El viento sopla donde quiere*, estaba ya trabajando en lo que acabaría siendo mi primer largometraje, *Todas las canciones hablan de mí*, y en la primavera de 2013 iba a estrenar el segundo, *Los ilusos*. Cinco años fundamentales que van de mis recién cumplidos 27 hasta un poco antes de alcanzar los 33, algo así como un tránsito a la madurez, en busca de mi propia voz. Fueron años de una gran crisis mundial y de España en particular, a lo que hay que sumar la crisis específica del cine, dentro y fuera de nuestro país, con la desaparición paulatina del celuloide y lo analógico y la reconversión de toda la industria hacia lo digital; un cambio de modelo que afectaba a toda la cadena desde la producción hasta la exhibición. Mientras tanto, seguíamos yendo a las salas y viendo películas de diferentes maneras, en archivos de descarga o en las primeras plataformas de *streaming*, discutiendo, sin solución de continuidad (¡y todavía hoy!), sobre lo que ya era una nueva forma de relacionarse con el cine. Pero ver películas seguía siendo una inspiración, un refugio o una tabla de salvación; a veces una forma de reconciliarse con la vida. Yo intentaba escribir tratando de contagiar entusiasmo, casi obligándome a ello, como una cuestión moral que me había autoimpuesto, pero a veces me dejaba arrastrar por cierta melancolía cuando no coqueteaba con la maldad y el catastrofismo imperante; y aunque trataba de batirme contra él, a veces sin duda me vencía el desaliento.

El libro está estructurado buscando un sutil arco emocional, también histórico, siguiendo un cierto hilo, a veces casi invisible. «Iluminaciones», «Ventoleras», «Melancolías», «Homenajes»... En realidad, cualquiera de los textos podría entrar en cada una de estas categorías medio difusas. He descartado aquellos escritos que me parecían demasiado coyunturales o difíciles de defender; y he escogido los que, aun si son más juveniles o dogmáticos, incluso si están al borde del ridículo, me siguen representando o me sigo reconociendo en ellos. He querido seleccionarlos y ordenarlos como haría con vídeos y películas filmadas años atrás, en un montaje por asociaciones y ritmos, sin seguir un orden cronológico sino más bien intuitivo y también azaroso (por no decir caprichoso). A veces los he agrupado por temas más o menos evidentes, y también he ido encontrando repeticiones e insistencias que van y vuelven a lo largo de todo el libro. Pero quizá sean más llamativas las ausencias: no escribí apenas nada sobre Chaplin, Keaton, Murnau, Lubitsch, Borzage, Ford, Ozu... La lista de ausencias puede ser aún más vergonzosa. Tampoco escribí apenas sobre mujeres cineastas, y esto me llama especialmente la atención en los escritos sobre cineastas españoles que entonces me resultaban más cercanos; aún faltaban unos años para que despuntara una nueva generación de mujeres sin la que ahora no se puede pensar nuestro cine. A ratos me he preguntado cómo es que no vi tal cosa, cómo es que no quise o no supe dejar constancia de tal otra. He tenido la tentación de enmendar mis errores o lagunas, pero no lo he hecho. Apenas he podado algunos textos y corregido errores evidentes. Por lo demás, este es un libro que me gusta compartir hoy como un intento de recuperar, o de no olvidar, cierta energía o actitud que para mí sigue siendo fundamental. En las películas, y en el acto mismo de ir al cine, algunos buscamos atrapar la vida, también intensificarla. Esa misma vida que, parafraseando a un amigo escritor, a veces nos llega como un soplo sutil, y a veces como un vendaval.

El mal y la fealdad se cuidarán solos;
son el bien y la belleza los que necesitan de nuestros cuidados.

[Mekas *dixit*]

ILUMINACIONES

A ESTE LADO DEL PARAÍSO

(*Lo más vital*)

De toda su factoría, *El libro de la selva* (Wolfgang Reitherman, 1967) fue la última película que Walt Disney supervisó en vida. Parece que no le gustó nada. No le parecía suficientemente traumática: no había madres enjauladas, ni pesadillas, ni sufrimiento. Pero de todas las películas que he visto a lo largo de mi vida, sin duda es la que más veces he repetido. Hay algo del espíritu de esa película que quiero que siga intacto dentro de mí: las ganas de disfrutar en compañía de otros, de los *Baloos* y los *Bagheeras*, donde quiera que estén, con su locura y su sensatez, en esa búsqueda de lo más vital.

(*El cine nuestro de cada día*)

Yo solía pensar que había llegado tarde al cine. Me refiero al cine en sentido histórico, y al cine como arte (aunque sólo fuera séptimo arte). Los grandes directores estaban muertos y los pocos que quedaban a los que se les aplicaba dicha distinción habían iniciado su declive artístico. Al menos ésa era mi percepción, reforzada por los muchos comentarios y lecturas que venían a incidir en lo mismo: ya no hay un Chaplin, ni un Ford, ni un Renoir, ni un Hitchcock, ni un Dreyer, ni un Ozu, ni un Wilder, ni un Bresson, ni siquiera un Truffaut... Godard está desaparecido, Woody Allen ya no es el que era...

Todo eso era cierto. Como también era cierto que se había acabado la época de los grandes estudios. El nuevo cine independiente surgido en Estados Unidos, así como las nuevas olas de cineastas alemanes, franceses, ingleses, italianos o checos, se habían

ido apagando poco a poco. Todo parecía sumido en la oscuridad, o en una claridad excesiva, la del fin de la Historia, y por tanto también la del fin del cine, «La muerte del cine». Apenas un faro aquí y allá, la resistencia encarnada en dos o tres directores aislados... Y una extraña sensación de nostalgia por lo no vivido.

Y de pronto algo cambió y, no sé muy bien cómo, empecé a mirar de otra manera el cine que me ha tocado vivir, sin aplicarle cánones de otras épocas. El verso manriqueño de «cualquiera tiempo pasado fue mejor» ha hecho mucho daño. Por eso prefiero eso que dice John Cage de que «es sencillamente irritante pensar que nos gustaría estar en otra parte, porque ahora estamos aquí».

* * *

Alguien hablando bien de una película suele ser algo fascinante, casi intrigante. La mayoría de las veces no es fácil de explicar, y uno se siente un poco ridículo también. En cambio, cuando hablo mal de una película, siento que contraigo una deuda con ella. Sus supuestos defectos me han servido para pasar un buen rato, y eso es algo que no se puede dejar de agradecer. Un amigo proponía el ejercicio de criticar alguna película que nos hubiera gustado; ninguna pasaría el filtro de nuestra crítica despiadada. Y es que todas las películas son frágiles y un poco ridículas. Criticar una película, cualquier película, es una gimnasia demasiado fácil, pero es un desahogo instantáneo y aporta vitaminas al ego. Uno se siente más listo criticando, por eso hemos encumbrado la crítica a deporte nacional.

A veces, cuando discutimos alguna película entre amigos, Sigfrid suele ser acusado de encontrar siempre algo positivo que destacar, aunque todos estemos de acuerdo en que la película de la que hablamos no nos gusta, incluido él. También disfruta revisando las películas y sus opiniones sobre ellas. Es más, siempre que cambia de opinión sobre una película lo hace con una sonrisa. No le incomoda la contradicción. Y me encanta la gente que

disfruta hablando o escribiendo de películas y de cine, y que lo hace de una forma contagiosa. No me refiero a los que convierten el cine en un coto cerrado para entendidos o los que, como decía Truffaut, anteponen la teoría al instinto; me refiero más bien a los que consideran que lo «cultural es sencillamente lo que nos gusta, nos distrae, nos interesa, nos ayuda a vivir».

(Para Félix Romeo)

Fui bastantes veces al cine con Félix, y casi siempre por iniciativa suya. Ir al cine con él era una experiencia muy especial. A Félix le gustaba ir a ver cualquier cosa. Quizá le gustaba el acto de ir al cine más que el propio cine, y le gustaba especialmente ir a ver comedias, aunque fueran malas. Se reía muchísimo en la sala, se reía a grandes carcajadas porque tenía muchísimas ganas de reír y hacía de la risa una cuestión vital. Y se reía tanto en algunas de esas películas que acababa por contagiar al resto de espectadores, aunque la película no les pareciese tan divertida. La risa era uno de sus mejores instrumentos de persuasión, y la usaba constantemente, como uno de sus grandes argumentos. La cita de Jonas Mekas que encabezaba mi blog* sobre cine le gustaba particularmente, y un día me escribió para pedirme la referencia y el lugar en el que la había encontrado. Me dijo que pensaba utilizarla a menudo, como una consigna contra las peores tentaciones. La mejor lección que Félix nos daba era la de no refrenar nunca nuestras pasiones, la de tratar de contagiar el placer por las cosas que nos gustaban. Y él era siempre el mejor ejemplo de ello, el mejor pasador, el mejor transmisor de cosas que le gustaban; porque podía ser brutal con algo que no le gustaba, pero aún era mucho más vehemente con lo que le gustaba. Le gustaba muchísimo un libro que recogía el

* Me refería, una vez más, a la frase de Mekas que servía de encabezamiento al blog, que ahora abre este libro.

pensamiento de Godard, *Pensar entre imágenes*. Hablamos varias veces de ese libro y volvimos a hablar de él la última noche que pasamos juntos. A Félix le fascinaba la capacidad de Godard para elaborar ideas y pensamiento, para asociar unas ideas con otras y para pensar el mundo a través del cine. Él hacía algo parecido con la literatura y con muchas otras cosas. Le gustaban las revistas que le descubrían escritores, pintores, músicos y cineastas. Su curiosidad era infinita y parecía que no se fuera a acabar nunca. Le gustaba leer los *Cahiers du cinéma* españoles porque le hablaban de películas que muchas veces no se estrenaban en España y no podía ver. Quizá por eso soñaba con abrir un cine en Zaragoza, un cine de versión original en el que se hablaran todos los idiomas del planeta.

La última noche que pasamos juntos hablamos de la vida y del amor, de literatura y de política. Pero también hablamos de cine. A Félix le gustaba mucho hablar de cine, como de tantas otras cosas. Pero de cine hablábamos casi siempre, discutíamos y nos apasionábamos, nos contábamos películas que habíamos visto y que nos gustaría hacer. A veces me decía que se había equivocado de profesión, que en vez de escribir novelas debería haber escrito guiones y haber hecho películas. Siempre supe que eso no era cierto. Le gustaba tanto la vida que necesariamente tenía que gustarle mucho el cine, pero Félix era la literatura; lo saben todos los que lo escucharon y los que lo leyeron. Sus novelas parecían cinceladas como si fueran esculturas, a base de golpes secos y precisos, y en sus textos periodísticos resultaba endiabladamente rápido. Su capacidad asociativa era legendaria gracias a su inteligencia prodigiosa, pero lo que más me gustaba de él era cuando trataba de transmitir su pasión por algún libro que había leído, por alguna película que había visto, por la vida entera y por la vida que tenemos el privilegio de vivir cada día: una vida con amores, amigos y cervezas; en ciudades, bares y restaurantes, en parques y heladerías; con canciones y pinturas, con esculturas y libros y también con películas.

(La paradoja matemática de la nostalgia)

Hace ya unas semanas pude ver y escuchar en persona a mi viejo tocayo Jonas Mekas. Pasaba por Madrid para presentar uno de los últimos fragmentos de su película-diario, *Lithuania and the Collapse of the URSS*, en la que muestra el proceso de independencia de Lituania de la vieja Unión Soviética, a través de las imágenes de los telediaros norteamericanos que se dedicaba a grabar desde el salón de su casa de Nueva York. La Enana Marrón, una de las mejores salas de cine de Madrid, aprovechó su estancia en la ciudad para pedirle que presentara una nueva copia en 16mm de *Walden*, la primera entrega de esa larga película inacabada que ahora cumple cuarenta años. Mekas apareció allí, con sus ochenta y siete años y su sombrero negro, siluetado por la luz que llegaba de fuera de la sala. Para mí, era como estar delante de John Ford o algún otro mito del cine. Y no podía dejar de pensar que Mekas nació en 1922, que escapó de los campos de concentración nazis y que acabó instalándose en Nueva York, donde se hizo con una cámara Bolex y empezó a filmar su vida de emigrante, convirtiéndose en uno de los pioneros del cine diario y del cine *underground*. Ahora sigue registrando a diario imágenes de su vida cotidiana, y habla de sus proyectos y de la vida con entusiasmo, con una libertad de pensamiento y una falta de prejuicios envidiables.

Mi amiga Lola Mayo, sentada a mi lado, le preguntó por qué en su película sólo se veía gente feliz, y Mekas contestó que él era feliz mientras la realizaba, y que cuando coge su cámara, trata de transmitir ese estado de felicidad. «A lo mejor esto os parece mal, pero la miseria que hay en el mundo y que puede haber a mi alrededor, no me interesa», llegó a decir. «Creo que no hay que perder el tiempo en la resistencia. Es mejor concentrarse en crear cosas mejores, es más útil». Aseguró no tener ninguna clase de nostalgia hacia la película de celuloide, a la que él ha sacado tanto partido. Prefiere adaptarse a las nuevas tecnologías. Sigue registrando a diario imágenes de la vida

cotidiana. Durante un año, colgó en internet un fragmento de ese diario en lo que llamó *365 Film Project* y ahora está embarcado en una nueva película basada en su particular visión de *Las mil y una noches*. Me acordé de esto que escribió Kundera: «El ser humano envejece, el final se acerca, ya no queda tiempo que perder con recuerdos. Hay que comprender la paradoja matemática de la nostalgia: ésta se manifiesta con más fuerza en la primera juventud, cuando el volumen de la vida pasada es todavía insignificante».

(*Mekasiana*)

Aquí, en el reino de los presuntuosos y del autobombo, donde la mayoría de los cineastas y artistas de todo pelaje dedican cada vez más tiempo a venderse a sí mismos y a fabricarse una imagen adecuada; aquí donde la mayoría de las cosas se imponen por mera presunción, donde los periodistas suscriben lo que otros sugieren de sí mismos y donde cada vez se otorga mayor importancia a aquellos que solo saben darse importancia... Aquí, mientras tanto, hay un hombre que lleva toda la vida caminando en dirección contraria, siempre hacia delante, en busca de su destino, de la felicidad, contra toda presunción, quitándose importancia y haciendo películas sin importancia, películas en las que nada sucede, como a él le gusta decir, y que sin embargo están llenas de cosas y de vida condensada.

A pesar de no cumplir ninguno de los requisitos que nuestra sociedad requiere para alcanzar cierta fama o notoriedad, es emocionante comprobar cómo, de un tiempo a esta parte, el nombre de Mekas sale de los cotos privados de cierta cinefilia y va deslizándose en las conversaciones, en los cines y en los museos, en los artículos de los periódicos, en las revistas y en los blogs, cruzando fronteras y abriéndose a otras pantallas gracias a nuevas ediciones en DVD. Ayer cumplió 90 años y hace unos días presentó una nueva película titulada *Out-takes from the Life*

of a Happy Man. Otro hermoso título que podría abarcar todas sus películas, condensar su cine entero. El sello Re:Voir ha editado un cofre con seis de sus películas que contiene casi veinte horas de cine, desde 1949 hasta finales del siglo XX. Allí está *Lost, Lost, Lost*, su particular vía crucis tras la Segunda Guerra Mundial y las primeras imágenes del exilio, la llegada a Nueva York, el nacimiento de un cineasta que nunca renunciará a sus orígenes; *Walden*, su película más emblemática, la forja de su estilo y de su particular arcadia cinematográfica; *Reminiscences of a Journey to Lithuania*, el emocionante regreso a su país natal; o *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*, esa especie de obra maestra sobre la nada, como a él le gusta llamarla, la conquista definitiva de la felicidad, de su manera de entender el cine y la vida. Precisamente fueron estas películas las primeras que vi de Mekas, y desde entonces no he parado de pensar que quizá sean las dos películas más hermosas que jamás haya filmado nadie. Y si no son las más hermosas, entonces son las más importantes: las más importantes de la historia del cine, o al menos de mi particular historia del cine. Nunca olvidaré el cambio que forzaron en mi manera de entender el cine y, por lo tanto, la vida. Fue como si de pronto recuperase toda la inocencia perdida. Al contrario de la mayoría de las películas, que te hacen sentir más viejo y más acoquinado, estas de Mekas nos rejuvenecían a todos y, de paso, nos otorgaban carnet de cineastas en potencia, el elixir de la eterna juventud, el éxtasis del aquí y ahora, la posibilidad de ser la materia de nuestras propias películas sin tener que rendir cuentas ante nadie. Frecuencias, sonidos, cortes, respiraciones, pálpitos, destellos y fugacidades. De eso se trataba. Desde entonces, el cine, y por lo tanto la vida, es un lugar mucho más placentero e inocente. Y aquí sigo desde entonces, en busca del tiempo perdido y de todos esos destellos de belleza que habíamos dejado de ver, a este lado del paraíso.

FUNDAMENTACIÓN DE LA METAFÍSICA DE LAS COSTUMBRES

(Edward Yang y vivir tres veces más)

Contemplando *Yi Yi* uno tiene la tentación de frotarse los ojos más de una vez. ¿Es posible semejante maravilla? ¿Es posible expresar cosas tan complejas con tal sencillez? ¿Quién está detrás de lo que estoy viendo? ¿Qué edad tiene? ¿Cómo alguien puede acumular tanta sabiduría y luego ser capaz de compartirla con tanta humildad? *Yi Yi* fue la única película de Edward Yang que se estrenó en España, en el año 2001. Fui a verla al cine y me gustó, me gustó mucho, pero ahora sé hasta qué punto no supe valorarla en su justa medida. Tenía diecinueve años. Quizá por eso no supe apreciar lo que tenía delante. He tenido la oportunidad de volver a verla y estoy convencido de lo que aquí escribo. El menos exótico de los nuevos cineastas orientales era también uno de los más desconocidos. *Yi Yi* le otorgó reconocimiento internacional, pero no consiguió rodar ninguna otra película después. Los últimos años de su vida los pasó luchando contra un cáncer que finalmente acabó con él. Había pasado casi quince años rumiando la idea de hacer una película que abarcara toda una vida a través de los diferentes personajes de una familia, y cuando llegó el momento supo volcar en ella toda su experiencia vital y todo su talento como cineasta. «Esta película trata sencillamente de la vida, retratada en su más íntimo sentido. La simplicidad es lo que se sitúa en la base de todo y las complicaciones están encima», declaró el propio Edward Yang. Y así es. El propio Yang decía que después de ver su película esperaba que los espectadores no salieran con la sensación de haber conocido a un director, sino a un amigo. En ella mostraba su manera de ver el mundo: su ciudad, la familia, el amor, la vida y la muerte; y desde

la humildad, creó a su *alter ego* más reconocible, un niño de siete años que promete contarnos lo que ve.

Cuando uno escribe de Edward Yang es inevitable abusar de la palabra «vida». La vida es la materia de la que están hechas sus películas. Y si la vida es una cuestión de frágiles equilibrios y fuertes contrastes, las películas de Edward Yang también. En *Yi Yi* está concentrado todo su cine, y es en ella donde su arte alcanza las cumbres más altas. Las mismas constantes de sus mejores películas vuelven aquí más depuradas. Yang es un maestro a la hora de retratar los cambios y las transformaciones de sus personajes dentro del paisaje de la ciudad moderna, siempre en movimiento. Pero en *Yi Yi* le basta con expresar ese movimiento a través de los reflejos de los cristales de las ventanas, donde la intimidad de sus personajes se funde con el caos exterior de la ciudad. Y los que se refieren a él como un fiel retratista de la sociedad taiwanesa se equivocan. Sus películas nunca son esclavas del falso realismo sino todo lo contrario: coquetean con el artificio de la escritura y buscan el dinamismo en la puesta en escena, siempre al servicio de los pequeños sucesos de la vida cotidiana. «La tristeza y la felicidad, el amor y el desamor, la esperanza o la desesperación, el asesinato o las caricias están tratados en un mismo plano», continúa Yang. Tratados «uno a uno» (tal y como se traduce «yi yi»), los personajes van enlazando unos con otros, en una hermosa y silenciosa continuidad llena de ecos y resonancias, porque Yang sabe hacernos olvidar a un determinado personaje para luego volver sobre él desde una perspectiva nueva, justo cuando empezábamos a echarlo de menos. «El cine es una mezcla de cosas tristes y alegres, como la vida. Por eso nos gusta el cine», afirma uno de ellos. Y sorprende que una frase así, expresada en su mayor naturalidad y en un momento poco trascendente, te llene de emoción. Pero es que resume a la perfección lo que uno está sintiendo en el momento de escucharla. Me gusta el cine de Edward Yang porque me gusta el cine. ¿Y por qué me gusta el cine?: «Porque con el cine vivimos el triple de nuestras vidas», responde el mismo personaje poco después.

Esa ecuación se revela de pronto como una evidencia científica, evidente y cristalina, pero es el resultado de una búsqueda vital y cinematográfica. La suya, sin duda. Pero también la mía, y la de tantos otros que le otorgamos al cine una dimensión crucial, oracular, en nuestras vidas.

* * *

Dos defectos de la literatura (véase Cine), a propósito de Edward Yang:

1. Cuando el escritor (o el cineasta) se ocupa única y exclusivamente de sí mismo, de sus debilidades y de su vida, y olvida el mundo objetivo y la búsqueda de la verdad.
2. Cuando el escritor (o el cineasta) se ocupa única y exclusivamente de la verdad del mundo, de la realidad objetiva, imparte justicia, juzga al prójimo, censura la época y sus costumbres y se olvida de sí mismo, de sus debilidades y de su propia vida.

Este apunte de Adam Zagajewski sobre la literatura, que bien podría ser un aforismo bressoniano, me ha hecho pensar en el cine de Edward Yang, director taiwanés fallecido en el 2006 al que la Filmoteca dedica un ciclo estos días. Sus películas eluden a la perfección cualquiera de estas dos tentaciones y logran un matrimonio admirable entre subjetividad y objetividad, cercanía y distancia, forma y contenido, comedia y drama.

(Pretender a Hong Sang-soo)

Recuerdo unas notas que tomé la primera vez que tuve contacto con el cine de Hong Sang-soo. Acababa de ver *Turning Gate* y *La mujer es el futuro del hombre* en unos DVDs editados en Francia, y escribí algo acerca de los comportamientos de sus personajes.