

# 2001: [la] odisea de *Letras Libres*

VICENTE MOLINA FOIX

En estos veinte años, la globalización ha modificado la manera de ver películas. Hay nuevas voces y genios, pero el séptimo arte ha perdido reconocimiento. Aun así, el alma del cinéfilo no cede a la nostalgia.



H

ACE YA CASI cuarenta años vivimos y sobrevivimos al 1984 de Orwell, sin que sus vaticinios nos amargaran la vida, la cotidiana al menos, que en España tuvo, pasando el susto del fallido golpe de estado del coronel Tejero *et alia*, una ebullición lentamente disuelta –antes de que acabara el siglo– en el llamado desencanto. Pero a medida que se acercaba el año 2001 algunos esperaban que las profecías de Kubrick en su filme homónimo se cumpliesen de un modo mucho más agudo y pertinente que las de la citada novela, o fueran, por el contrario, menospreciadas por sus enemigos (Kubrick los tuvo, y muy aguerridos) como alucinaciones de un arrogante pirado. Las películas del cineasta neoyorquino suelen ser juzgadas como *statements*, declaraciones universales o últimas palabras definitivas sobre cada materia en cuestión, histórica, o privada, o futurable, y no debieron por tanto ser pocos quienes en septiembre de 2001, humeantes aún las calles del bajo Manhattan mientras se escribían o estaban editándose los materiales de ese

número 1 de *Letras Libres* España, viesen en el baile de cifras coincidente una aporía indescifrable o un macabro guiño del destino. *2001: una odisea del espacio*, que es de 1968, no se reestrenó en el año de su distopía, y su director había muerto treinta meses antes, así que en lo que respecta al cine, estas dos décadas que aquí se conmemoran podrían ser llamadas “los años pos-kubrickianos”. ¿Lo son?

Siempre me he preguntado si Kubrick habría accedido, de seguir vivo, a filmar en digital, y al hacerlo me preguntaba inevitablemente por los imperativos similares que habrían podido sufrir grandes artistas de otros registros, así como por su modo de reaccionar a ellos. Sabemos, por ejemplo, que David Hockney ya no pinta cuadros sino que hace montajes fotográficos con iPhone de cómo podrían ser ahora sus pinturas, caso de tener él empuje y pulso en el pincel; pero ¿es imaginable la obra de una Emily Dickinson luchando contra las correcciones automáticas de la ortografía digital con tal de mantener sus mayúsculas salteadas, sus guiones inverosímiles y sus palabras sin lógica? A Proust o a Aleixandre, que escribían el uno rodeado de material aislante, y el segundo en la cama, no quiero

ni pensarlos impelidos a manejar su pluma estilográfica en la mesa de un bar, al modo en que lo hacía José Hierro, o improvisando sus serpentinos párrafos y sus limpios versos finales mientras caminaban en *lo abierto*, como más de una vez hizo Rilke.

En los veinte años transcurridos desde la aparición de la revista (y en los quince que llevo escribiendo ininterrumpidamente de cine en sus páginas), el séptimo arte ha dado grandes genios a la altura de los grandes clásicos, pero ha perdido en recogimiento, y con ese nuevo condicionante se ha de contar, guste o no. El cine de catástrofes se ha diversificado, aumentando en volumen de producción y a veces en la filigrana de sus argumentos, como sucede en la reciente *Old* (aquí llamada *Tiempo*), en la que M. Night Shyamalan, uno de los realizadores más capaces surgidos con el nuevo siglo, se pierde y se desploma en la persecución descarada del chillón *slasher*. A la par, también el cine de las alegorías ha crecido, con la particularidad, no siempre enriquecedora, de que a menudo lo alegórico y lo catastrófico se funden en un galimatías de enrevesamiento seudofilosófico; Lars von Trier no siempre lo ha esquivado, y en él caen plúmbea y risiblemente los últimos filmes de Terrence Malick. De haber una película representativa y definitoria de esa nueva corriente de la fanta-ciencia épocal, se trataría, en mi opinión, de *Hijos de los hombres* (*Children of men*, 2006), obra maestra de Alfonso Cuarón, un director que también domina enviadíblemente la comedia y la más honda y sutil saga familiar que representa *Roma*.

La globalización, la conectividad constante, la rapidez del mensaje, el adelgazamiento de los mensajeros (ya no hay celuloide, ni proyectores, ni cartón piedra, ni apenas truca sólida), si bien pueden ser motivo de agrio dulce nostalgia, sin duda han traído algo nuevo y seguramente tan eficaz como expeditivo. Una película de tres horas cabe en un pendrive, no ya en tu casa, si la has pirateado desvergonzadamente, sino en el disco duro del reproductor de los cines de hoy, que por eso han dejado de ser los templos de la feligresía corporal; el alma del cinéfilo persiste, sin embargo, por mucho que la comunión se imparta sin la música de órgano de las antiguas máquinas de ruedas giratorias.

Y ese internacionalismo en la difusión, que enriquece la dieta del espectador aunque decaiga el número de las salas de cine, ha acabado con las barreras de la lejanía geográfica y la sumisión jerárquica. En simultáneo a la posibilidad de que películas tailandesas y turcas, surcoreanas o kazajas, puedan verse en minicines de pago, el lado bueno del lecho universal de la exhibición, han llegado en tropel las olvidadas, las humilladas, y no pocas de ellas llegan asimismo ofendidas. Esa proliferación de las narradoras filmicas y las directoras habla del fin de un pecado no tanto de orientación

sexual como consuetudinario: el que en los más de cien años de historia del cine confinaba a la mujer entre el estrellato glamuroso y las labores de script o peluquera.

En España, al contrario que en Francia (que sí es un país para viejos *metteurs en scène*), hay toda una quinta, o quizás ya dos, de magníficos directores a los que la industria, o sus carencias, sentó en el banquillo cuando sus dotes y su vigor no estaban en duda. Murió con la cabeza llena de ideas y proyectos Basilio Martín Patino, y se apagó sin perder su curiosidad de espectador diario de las filmotecas el alter ego vanguardista del comediante Javier Aguirre, pero cuando otro autor setentón como Emilio Martínez Lázaro tuvo la oportunidad, le vimos brillar en una astracanada estupenda de tanto arrastre popular como *Ocho apellidos vascos*, que Mario Vargas Llosa no se cansó de recomendar, llevando con él, que la veía por tercera vez, a los miembros de su familia que aún la desconociesen. Un país, el nuestro, que se permite tener parados a Víctor Erice, a Francisco Regueiro, a Pedro Olea, a Manuel Gutiérrez Aragón, a Alfonso Ungría, a Cecilia Bartolomé, y seguro que me dejo nombres en el tintero.

Por fortuna, la sucesión en el reino del cine español ha sido asegurada por otra nómina de creadores iniciados y activos en estos últimos veinte años, entre los cuales, y sin ser exhaustivo, cito a Manuel Martín Cuenca, Pablo Berger, Paula Ortiz, Carlos Vermut, Paco Plaza, Rodrigo Sorogoyen, Oskar Alegria, Isaki Lacuesta, Mercedes Álvarez, Alberto Rodríguez, Jonás Trueba, Albert Serra, que componen un arco en el que las exigencias del cine de poesía y sus informalismos conviven con el cine de géneros más prosaicamente figurativos.

La muerte de Berlanga, hace ya más de diez años, y los actuales homenajes en el centenario de su nacimiento nos hacen recordar a un cineasta tan audaz como posibilista, tan magistral en la burlona sátira como en la negra parábola. Se trata de un autor que ha dejado —más que discípulos, que no están, los que hay, a su altura— un adjetivo, *berlanguiano*, tal vez irrepetible. Pero habrá otros, hechos a la medida de la gente de cine, mujeres y hombres. Adjetivos nuevos y nombres nuevos que habrán de aparecer o están ya rodando sus cortos. Serán los encargados de decir las palabras de la tribu a los nuevos públicos, y confiemos en que sus profecías no vengan encuadradas en dos tragedias: el 11 de septiembre de 2001 y sus secuelas violentas por todo el mundo, el mundo entero conectado, y no solo infectado, por un virus que paró el cine pero no el deseo de hacerlo y verlo. —