

OPINIÓN

SILLÓN DE OREJAS

En la tramoya de la historia

Por Manuel Rodríguez Rivero

1. Premios

Por razones que ignora, aunque barrunto, la editorial Tusquets (Planeta) no sule enviarme sus novedades. Por ello me causó gran sorpresa recibir inopinadamente, hace un par de semanas, un ejemplar de "pruebas sin corregir, edición no venal" de *El orden del día*, de Eric Vuillard, el relato —no es exactamente una novela, ni por contenido, ni por extensión— ganador del último Goncourt. Obtener un premio literario —incluso el Gon-

court, el más importante de los seis grandes (los otros cinco son el Femina, el Renaudot, el Interallié, el Médicis y el Grand Prix de novela de la Académie française) que se conceden en Francia— no garantiza la excelencia de la obra galardonada: a estas alturas todo el mundo ha oído hablar del entramado de intereses que se ponen en juego en los premios, tanto más complejo cuanto más "prestigiosos". Ahí tienen, sin ir más lejos, el propio Goncourt: en 1913 —una década después de que se concediera por primera vez— el galardón se lo llevó Marc Elder, autor de una novela de asunto marino de la que nadie se acuerda, y no un tal Marcel Proust, del que se presentaba *Du côté de chez Swann*. Y algo parecido pasó en 1932, cuando *Les loups*, de Guy Mazeline, triunfó sobre *Voyage au bout de la nuit*, la obra maestra de Céline (que, sin embargo, recibió el mismo año el Renaudot). Pero no cabe duda de que los premios literarios (como los citados) que se conceden a obra ya publicada —es decir, a la



Pier Paolo Pasolini, en 1962. BETTMANN/GETTY

que ya ha pasado los filtros de la crítica y los lectores— tienen más garantías de seriedad y honradez que aquellos en los que compiten obras inéditas que son juzgadas por un jurado del que siempre forma parte (con voto o sin él) un representante de la editorial que lo convoca, como son la mayoría de los que se conceden en España. En

el caso de *El orden del día*, que se pondrá a la venta en estos días, me he llevado una grata sorpresa. Vuillard ha construido, a partir de un original planteamiento novelesco sobre materiales históricos y documentales, un apasionante relato sobre el Anschluss, la anexión de Austria por los nazis hace ahora 80 años. Más allá de la épica, del heroísmo y de la propaganda, a Vuillard le interesa —y eso es lo que confiere universalidad a su relato— la tramoya sobre la que se sustentan: la mezcla de ambiciones políticas y personales, tragedia, azar, cobardías y situaciones grotescas que (casi) nunca aparecen reflejadas en los libros de historia, y ante las que el lector reacciona

EN POCAS PALABRAS

Ana de Miguel

“Sarte ganó el Nobel pero no Beauvoir, que cambió el pensamiento”

Mucho antes de que estallara el movimiento #MeToo, la filósofa y feminista Ana de Miguel (Santander, 1961) ya había desbrozado las trampas de la sociedad patriarcal. Sus investigaciones teóricas se vuelcan en libros de referencia como *Neoliberalismo sexual* (Cátedra).

¿Qué libro le llevó a la filosofía? Alguno de Unamuno, el teatro de Camus y Sartre; más que libros, revistas: *El Viejo Topo* de los setenta me fascinaba aunque no entendía casi nada. Y el libro de Carlos París de tercero de BUP.

¿Y al feminismo? También la revista *Vindicación Feminista*, luego el feminismo marxista.

¿Y uno que le haya gustado últimamente? *Salomón no era sabio*, de Celia Amorós. Increíble cómo nos hace ver que el paradigma de la sabiduría es un hombre que sostiene que la palabra de una mujer no es de fiar. Ya está él para interpretarla.

¿Un libro que no pudiera terminar? *El hombre sin atributos*, entre otros.

¿En qué disciplinas artísticas se nota más el machismo? El cine a veces dota de sentido a lo que puesto en palabras sería inaceptable para las mujeres. Un ejemplo: toda bestia merece una mujer buena, lista y hermosa (*La Bella y la Bestia*). Las canciones también entran muy dentro. Una anécdota reveladora: *El preso número 9*, de Joan Báez, es una apología del asesinato a "su mujer" y las feministas de mi generación la cantábamos con sentimiento y pasión...

En su libro *Neoliberalismo sexual* analiza las grandes reglas del patriarado. ¿Cuál es la que más aborrece? La que hace pensar y sentir a las jóvenes que su cuerpo es su mejor recurso en la vida. Para su realización personal, para su vida amorosa y para su éxito social.

¿Qué canción escogería como autorretrato? *Llegó con tres heridas*, cantada por Joan Báez.

¿Qué mujeres merecieron un Nobel? Las astrónomas, las inventoras, las primatólogas, teóricas feministas... Se lo dieron a Sartre y no a Simone de Beauvoir, que revolucionó el pensamiento con *El segundo sexo*.

TRIBUNA LIBRE / VICENTE MOLINA FOIX

El cine y sus dobles

Frente al imperio arrollador de las series, una lanza por el reino de los cines. Y de ningún modo se trata de abrir una guerra entre hermanos. Aunque hay buenas series televisivas, aquí se viene a hablar de una opción menos grandiosa y tal vez falsa, pero tan señalada como la de *Hamlet* en su célebre monólogo. ¿Por qué el ser de la serie ha de significar el no ser del cine? Existen razones económicas y familiares que llevan a muchos aficionados al cinematógrafo a conformarse con su degustación diferida, comprimida, gratuita o abonada y repartida en capítulos.

Sin embargo, el cine en España no es caro (sobre todo al lado del alcohol de los bares), y esperemos que se abarate más si el Gobierno vence su parálisis permanente y rebaja el IVA al prometido 10%. La cerveza y el whisky suben el ánimo, pero no dejan memoria, que es lo que deja, como los libros, el teatro o el viaje, un filme que nos seduce. El cine visto en los cines tiene además una cualidad innegable, la de fundir el valor intrínseco de la película con el momento de estar en una sala entre desconocidos, después de haber salido de casa en la aventura del trayecto, viaje al fin y al cabo aunque sea en metro. André Breton, muy cinéfilo en la fase fundadora del surrealismo, decía que "hay una manera de ir al cine como otros van a la iglesia (...) porque, independientemente de lo que se proyecte, allí se celebra el único misterio absolutamente moderno". Comparemos el cine con la música: nos gusta oír un disco en casa, pero ninguna persona sensata rechazaría, pudiendo, la asistencia a un concierto de su grupo de rock preferido o una función de ópera con gran montaje escénico. ¿Por qué perderse el directo que en sesión continua y cómodos horarios dan las salas de proyección?

Son consideraciones irrefutables y no particularmente novedosas. Lo que querría destacar es un nuevo fenómeno con el que el cine, quiero decir aquí los cines, han sacado pecho y, lejos de amilanarse ante el empuje de los formatos rivales, presentan batalla. Una iniciativa admirable que está creciendo en las grandes ciudades españolas y aspira a fomentar las múltiples posibilidades que un público curioso puede encontrar desde buena mañana (se han recobrado las sesiones matinales, que cuando yo estudiaba eran el broche ideal a unos novillos en la Facultad) hasta medianoche. Hablo como residente en Madrid, la ciudad junto con Barcelona que tiene, hecho demostrable, la mejor cartelera de cine del mundo, después de París, imbatida en su primacía. Madrid ofrece en este momento más de 40 pantallas dedicadas comercial y diariamente al cine nacional e internacional selecto y sin doblar, lo que no excluye *blockbusters* al lado de documentales rompe-

dores y, últimamente, la vuelta a otra práctica añorada del pasado, el pase de cortometrajes. Estas multisalas de aforo variable y enclaves en su mayoría muy céntricos (lo que revitaliza el castigadísimo tejido urbano) no sólo estrenan películas griegas, rusas, coreanas, incluso catalanas, siempre en sus lenguas originales, dando segundas oportunidades a títulos preteridos (lo hacen los Renoir) y miniciclos de la obra completa de autores de la casa (los Golem); ahora también atraen al aficionado al arte, al melómano, a los nostálgicos del cine clásico (en la programación de *Imprescindibles* de la cadena Verdi), a las familias con niños que un sábado al mediodía no encontrarán mejor entretenimiento que ver un largometraje infantil. Es imposible, a riesgo de caer en el propagandismo de algo que sin duda merece la pena ser propagado, no citar los principales nombres de esas valerosas cadenas nacionales, Golem (Madrid, Bilbao, Pamplona), Verdi (Barcelona y Madrid), la pionera Renoir, Yelmo (con el renovado y reabierto Ideal en Madrid, un bonito buque insignia) o los cines Groucho en Santander, Babel en Valencia, Avenida en Sevilla, entre otros. Y su ejemplo cunde, con la proliferación de programaciones mixtas, películas dobladas o subtítuladas según horarios; así sucede en un histórico de la Gran Vía, el Palacio de la Prensa, que acoge representaciones de ópera en gran pantalla, al igual que, con regularidad y alto nivel, lo hacen los Verdi en sus marts culturales, que alternan semanalmente documentales sobre exposiciones en Londres o Ámsterdam con eventos de danza y teatro lírico.

Y es tan agradable encontrar en los cines a que me refiero la promiscuidad con la que nació este séptimo arte. Espectadores que acuden, sin prescindir de la masticación de las palomitas, a ver películas de éxito para oír las voces inimitables de las estrellas que adoran, y a pocos metros,

llevados por otro tipo de cinefilia, quienes buscan descubrir nuevos nombres y geografías fílmicas, leyendo antes de entrar las hojas de información sobre cada película estrenada, regalo generoso que en ningún otro país se practica y confieso coleccionar. Una misma voluntad de congregación ante la ficción más moderna que, con sólo algo más de cien años de existencia, ha dado retoños respondones e imitaciones de gran relieve, ninguna, para mí al menos, tan gratificante como el hecho de ver en la pequeña inmensidad de un cine una película chilena, una ópera barroca o la Venecia de Canaletto en la riqueza de su colorido.

“Una iniciativa admirable está creciendo y aspira a fomentar en las salas cinematográficas la oferta que puede encontrar un público curioso”



ILUSTRACIÓN DE SETIANTA

pasando del humor al horror o a la repugnancia moral en un par de páginas. Una narración (menos de 150 páginas) que nos recuerda constantemente la banalidad sobre la que se asientan las grandes tragedias históricas.

2. Pasolini

En una entrevista concedida a la radiotelevisión francesa pocas semanas antes de su asesinato, Pier Paolo Pasolini (1922-1975) decía: "En mi opinión, escandalizar es un derecho, dejarse escandalizar es un placer y quien rechaza el placer de dejarse escandalizar es un moralista". La entrevista, que también se recoge en la *biopic* de un solo día que le dedicó Abel Ferrara en 2014, es una más de las muchas que concedió el novelista-poeta-cineasta-periodista y crítico social a lo largo de su vida. Muchas de ellas, las más significativas, junto con otros artículos e "intervenciones" aparecen ahora en *Todos estamos en peligro* (Trotta), una estupenda recopilación a cargo de Antonio Giménez Merino, Josep Torrell y Juan-Ramón Capella. Ordenadas cronológicamente —de 1949 a 1975—, en ellas se pone de manifiesto las ideas-fuerza del autor de *Saló o*

los 120 días de Sodoma, su última y más escandalosa película. Pasolini, en vida denostado por la Iglesia, los políticos (incluidos los de su partido, el PCI), el Estado y la "opinión pública", fue uno de los primeros intelectuales europeos en denunciar con energía la insostenibilidad del desarrollo sin límites, el consumismo, la abducción de los intelectuales por la industria cultural, la adhesión acrítica de los trabajadores a los objetivos de la empresa o la conversión del sistema educativo en una fábrica reproductora de élites. Su homosexualidad y su interés (también sentimental) por el lumpen y los marginados fueron otros tantos motivos del profundo sentimiento de exclusión que le acompañó toda su vida. Leídas ahora, estas entrevistas constituyen una impagable síntesis del provocador pensamiento de una de las figuras intelectuales más controvertidas del siglo XX.

3. Pesadilla

Tras su papelazo en el último Mobile, donde, como en ella es habitual, volvió a destacar en el deporte de nadar entre dos o tres aguas (quizá con la esperanza de ganarse,

como Xi Jinping, su entronización vitalicia en la política catalana), tuvo una pesadilla en la que Ada Colau, ataviada y moviéndose como Debra Paget en *La tumba india* (Fritz Lang, 1959), bailaba una arriesgada danza erótica delante de una venenosa cobra. Al despertar, me alivié del susto y del insomnio con la lectura de *Lo que vio la criada* (Atalanta), ocho "cuentos psíquicos" de Yasutaka Tsutsui, de quien ya había leído con gusto algunos de los surrealistas y paranoicos relatos de *Hombres salmonela en el planeta Porno*. En esta nueva recopilación, el prolífico Tsutsui utiliza los poderes psíquicos de la criada Nanase, que puede introducirse en la mente de los demás, para trazar un panorama moral (no exento de humor, sarcasmo y amargura) de la actual sociedad japonesa. En cuanto a la interpretación de mi pesadilla, mi psicoanalista, que lleva más tiempo escuchándome que Juan Cruz a Vargas Llosa (léase, como última muestra, el interesante *Encuentros con Mario Vargas Llosa*, publicado por la nueva editorial Deliberar), ha guardado un extraño silencio, aunque tengo que decir que durante la sesión me preguntó varias veces qué o quién creía yo que era la cobra.

IDA Y VUELTA



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Fulgor de las imágenes

Empezó a dibujar más bien por casualidad hace unos meses y ahora no puede dejarlo. Empezó una tarde de indolencia, por el simple motivo de que encontró a mano un cuaderno y una caja de lápices. Buscó una foto de alguien querido en el móvil. Se puso a tantear el dibujo casi como quien traza líneas casuales mientras habla por teléfono. Pero las líneas, para su sorpresa, iban adquiriendo un parecido evidente, y hasta tuvo la cautela instintiva de no insistir demasiado queriendo mejorar algo que se malograría si no paraba a tiempo. Pronto el primer cuaderno, más bien una libreta apoyaba inestablemente en las rodillas, se convirtió en otro más grande, de hojas más recias y adecuadas al dibujo; y la primera caja de 12 colores, que había ejercido al principio una seducción de simplicidad escolar, la cambió por otra más grande, no de cartón sino de metal, una caja lisa y magnífica de 24 colores. El cuaderno era un diario al que le gustaba añadir cada día al menos un dibujo, siempre un retrato, de personas pero también de animales, un perro, un pájaro multicolor en una rama, un león. Se pone a dibujar y se le van las horas. El tiempo desaparece en el ensimismamiento de esa tarea. El dibujo trae un silencio añadido a la casa. Exige un máximo de concentración y deparaba la serenidad de cualquier ejercicio de precisión que se hace con las manos.

En estos pocos meses ha progresado velozmente, a base de puro tanteo, de intuición, de observar personas y observar dibujos, de descubrir las virtudes particulares de cada tipo de lápiz, las gomas de precisión, los rotuladores que permiten acentuar dorados y blancos. La práctica del dibujo le educa la mirada para fijarse más atentamente en las obras de arte y en las imágenes cotidianas de la vida. Mira una cara y busca los rasgos que definen su individualidad. La contemplación es más honda porque tiene una parte activa: es como el aficionado que toca aceptablemente un instrumento, y aunque nunca será un virtuoso, ni aspira a serlo, si adquiere una percepción interior de las obras. Es la diferencia fundamental que en nuestro mundo palabrero se borra, o se olvida: la diferencia entre hacer y no hacer.

Todo el mundo puede dibujar dignamente, dice David Hockney. El dibujo, en gran medida, es una destreza artesanal que se aprende, y que se mejora con la guía de buenos maestros, que es sobre todo una guía práctica. En un libro literalmente deslumbrador que acaba de publicar Siruela, *Una historia de las imágenes*, David Hockney cuenta los años de su adolescencia y de su primera juventud que dedicó al aprendizaje del dibujo, y explica algo que parece ir en contra de todas las ortodoxias del arte, al menos desde hace un siglo: el arte, el dibujo, las imágenes, la pintura,



Chica durmiendo, dibujo de Rembrandt de 1654. DE AGOSTINI (GETTY)

“**Todo el mundo puede dibujar dignamente, dice David Hockney. El dibujo es una destreza artesanal que se mejora con buenos maestros**

no son el reino vedado de unos cuantos genios y de los expertos que los certifican y los canonizan, y que aseguran la exclusividad de su acceso, como cualquier casta de poder con adornos religiosos, usando un lenguaje hermético que solo entienden ellos, y envolviéndose en rituales y hasta en formas de vestir que les permiten al mismo tiempo reconocerse entre sí y detecta a los advenedizos. En cada arte hay talentos excepcionales y otros medianos aceptables o mediocres, pero todos necesitan por igual el estudio y el dominio de las técnicas que se correspondan mejor con sus inclinaciones, y todos pueden disfrutar del placer de la creación y del desarrollo particular de sus capacidades. David Hockney estaría de acuerdo con Jean Dubuffet cuando dice que el arte es tan necesario como el pan para los seres humanos. Sin el pan, dice Dubuffet, se mueren de hambre; sin el arte, se mueren de tedio.

Pero el arte no es solo lo que académicamente se llama así. El título del libro de Hockney —que tiene la forma de una conversación apasionada y erudita con el historiador Martin Gayford— no es *Una historia del arte*, sino *Una historia de las imágenes*, por motivos muy precisos. Hay obras de arte abstractas y decorativas en las que no existen imágenes. Y el mundo de las imágenes, de todas las imágenes, abarca mucho más que aquellas que reciben la aprobación canónica como obras de arte. Para un aficionado verdadero a ellas, casi no hay imágenes que no le resulten seductoras. Hockney y Gayford se dedican jubilosamente a celebrarlas todas, lo mismo un fotograma de *El halcón maltés* o del *Pinocho* de Walt Disney que un icono bizantino, un dibujo hecho en *ipad*, una foto tomada con teléfono móvil, un daguerrotipo espectral de 1840, un toro al galope en una cueva prehistórica, un rollo chino con un paisaje y una comitiva que se despliegan a lo largo de decenas de metros, una foto de promoción de Marlene Dietrich, un dibujo de Rembrandt hecho en un trozo de papel de apenas unos centímetros.

El historiador del arte ve inevitablemente los periodos y los estilos en una sucesión evolutiva. Atestiguando que un pintor de Chauvet o de Altamira no es menos diestro que Miguel Ángel o Degas, y que cualquiera que aspira a lograr una imagen se enfrenta a un problema idéntico —cómo representar en una superficie en dos dimensiones la tridimensionalidad del mundo—, David Hockney y Martin Gayford prefieren mirar el universo de las imágenes como un gran presente simultáneo. Es la simultaneidad que nos permiten la tecnología y nuestra propia codicia de disfrutar juntas todas las imágenes y encontrar las conexiones que las iluminan entre sí a pesar de distancias de siglos. Una Magdalena de Tiziano y la Ingrid Bergman de *Casablanca* tienen el mismo brillo velado de exaltación y pérdida. Las olas de la orilla a la que la ballena arroja a Pinocho y Gepetto en la película de Walt Disney se parecen a las de un grabado japonés del siglo XVIII. El reflejo de luz en una armadura pintado por Caravaggio y el de un sombrero de copa en un cuadro de Fantin-Latour están resueltos con la misma solución técnica.

Se inclina de nuevo sobre una hoja ancha y recia de papel y sujeta el lápiz entre los dedos con una soltura que no tenía hace solo tres, dos meses. Traza una línea sinuosa y empieza a suceder el milagro que se repite exacto desde hace milenios, decenas de millares de años: basta el trazo para sugerir una figura, un gesto, algo más misterioso todavía, pues no solo es visible: una presencia.

'Una historia de las imágenes'. David Hockney y Martin Gayford. Traducción de Julio Hermoso. Siruela, 2018. 360 páginas. 48 euros.