

**DEBATE** Manifiesto por un cine directo y conciso y demoledora crítica contra el cine finés del momento o la pedantería que invoca a Griffith o a Eisenstein, el siguiente *delirio* es una prueba más de un cineasta radical que siempre combatió con la ironía y el humorismo.

# Baudelaire, delirios febriles

Por Aki Kaurismäki

*Epígrafe: "Permitidme que no os ofrezca la cabeza, dice el extranjero.*

*— Ah, caballero, se escandalizó Shaunard, no me importaría".*

(Henri Murger, *Escenas de la vida bohemia*)

*"El francés es un animal de corral tan bien domesticado que no se atreve a saltar ninguna empalizada. Ver sus gustos en arte y literatura. Es un animal de raza latina; no le disgusta la basura en su casa, y, en literatura, es escatólogo. Se vuelve loco por los excrementos..."*

(Charles Baudelaire, *Mi corazón al desnudo*)

Pero ¿qué nos importan los franceses? El cine finlandés de estos últimos años es indudablemente arte, pero ¿es cine?

Una película debe ser en primer lugar, para parafrasear a Baudelaire, *una gran película y sagrada para su autor*. Eso es todo. Puesto que cuando se habla de cine comprometido o de cine de vanguardia, "esas costumbres de metáforas militares denotan espíritus no militantes, sino hechos para la disciplina, es decir, para el conformismo, espíritus nacidos domesticados, espíritus belgas, que no pueden pensar más que en sociedad".

Y puesto que decimos que el cine debe ser santo para su autor esto quiere decir que *l'auteur*<sup>1</sup> en cuestión detesta probablemente su obra y no quiere hablar de ella a ningún precio, porque un gran filme lleva inevitablemente a su realizador a medir mejor su propia insignificancia y lo abandona desnudo, o solo le deja en el mejor de los casos harapos raídos para protegerse del frío.

Y nadie quiere encontrarse en medio de los lobos.

Salvo quizás los héroes míticos de Ostrovski.

**"¿Dónde están nuestros amigos muertos?"**

Digamos de inmediato que si hablamos de películas que habría que hacer, Eisenstein y Griffith no nos son de ninguna ayuda, igual que el filósofo de hoy no puede esperar nada de Sócrates (por otra

parte la filosofía está muerta), o, para ser todavía más precisos: el enfermo no tiene nada que hacer con médicos que le colocan doce sanguijuelas en la nariz cuando tiene rota la columna vertebral.

Godard (que ha demostrado una vez más recientemente que el cine no estaba muerto) dijo en una entrevista, a comienzos de los años sesenta, que la Nouvelle Vague francesa representaba en cierta forma la primera generación de críticos y realizadores que podía (y debía) hablar de la historia del cine. (Griffith, Lubitsch y Eisenstein, explicaba, vivieron una vez e hicieron películas (Cine) y constituyen ahora una historia de este arte que es imposible ignorar por completo, igual que un joven y debutante autor de teatro sabe que Molière ha vivido y escrito y que sus piezas, destacables según los criterios hoy vigentes, ofrecen un ejemplo que merece la pena ser estudiado.

Dicho de otra manera, contrariamente a Koulechov y Sennet (por no hablar de Méliès, que era un genio) que debieron ellos mismos inventar (en un café o en una cuneta, según el caso) la técnica de la narración de sus películas y luchar para deshacerse de la dramaturgia literaria y teatral (cualquiera que fuese), Welles, Becker y Godard todavía más eran prisioneros de las películas realizadas antes de ellos. Su conciencia había sido atravesada por un número caótico de películas, de rostros, de estilos y de historias, y habían llorado tanto en primera fila que ya no sabían qué ideas eran suyas y cuales eran de Pabst. ¡Destruyéndose quizás!

Después de que el Moloc del progreso engullese el cine mudo, nadie puede ya, concretamente, controlar toda la historia del cine. ¡Esta es la razón por la que se ha inventado el aspirador!

No se puede uno desembarazar de la tradición. Para Godard, Truffaut, Chabrol y Rohmer en Francia, después para Straub, Herzog y Fassbinder en la RFA (aunque menos claramente), la tradición,

la historia del cine, englobaba todo desde Lumière hasta Dreyer y hasta Ray (incluso Preminger).

Debían estudiar, plagiar y honrar a Hawks, Ford y Eisenstein para poder aproximarse a Stendhal y Shakespeare.

**"Nada más interesante sobre la Tierra que las religiones".**

Para avanzar —hacia el horizonte, donde se encuentra el objetivo último, si hay alguno— volvamos a Finlandia. A esas películas que habría que hacer aquí, porque es necesario.

Nosotros, finlandeses, somos como todo el mundo sabe un pueblo trabajador y temeroso de Dios, y Shakespeare no nos sirve de consuelo. También amamos los excrementos, aunque no nos resulta desagradable experimentar el escalofrío provocado por el Arte. ¿Cuál es la tradición sobre la que deberían ser edificadas las hipotéticas obras

maestras por venir? Si creemos a *Filmihullu* deberíamos basarnos en Brecht, Eisler y Eisenstein, y dar categóricamente la espalda al nuevo cine americano.

Queridos pequeños lectores, ¿creéis que Richard Brautigan ha pescado su trucha jorobada con un biberón?

Está bien rendir de vez en cuando un homenaje póstumo a Eisenstein, pero hace dieciocho años que no tiene ninguna utilidad para nadie (ni ningún encanto), y nunca lo ha tenido para los realizadores finlandeses (quizás dio una idea o dos a Tapiovaara). En cuanto a hablar de Brecht y del cine es una pérdida de tiempo (si

estás en un café y sale el tema, vete al baño). *Kuhle Wampe* (Slatan Dudow, 1933) es una obra más bien mediocre, fría y clínica, desaconsejada a los niños y a los adolescentes. ¿Qué significa un reloj olvidado sobre el alféizar de la ventana cuando Charles Boyer blande su llave inglesa en *Arco de Triunfo* (Lewis Milestone, 1948) o qué revela el rostro de Nazarín cuando le ofrecen una piña? ¿Qué es la libertad?

.....  
"Nosotros,  
finlandeses,  
somos,  
como todo el  
mundo sabe,  
un pueblo  
trabajador  
y temeroso  
de Dios"  
.....

### Godard es Godard y Kurkvaara es Kurkvaara, pero no tan claramente.

Finlandia también tiene por supuesto sus propias tradiciones culturales: necesariamente habéis oído hablar de Eino Leino, de Maiju Lassila y de Olavi Paavolainen. Un Lassila o un Leino habrían podido, en sí, aportar alguna cosa al nuevo cine finlandés, como Stendhal y Balzac para la Nouvelle Vague francesa, por ejemplo. Pero esta posibilidad ha sido cortada de raíz, de manera bastante trivial, haciendo películas sobre ellos y simplificando su pensamiento con el fin de democratizarlo y hacerlo accesible al gran público: “La vida es una rata hambrienta que mordería al hombre”. El habitante de los suburbios dirigiéndose en autobús al centro de la ciudad sin duda no lo había sospechado nunca antes de la campaña publicitaria para *Flame Top* (*Tulipää*, Pirjo Honkasalo, 1980).

Para ser franco (¿pero acaso les mentaría?), hay que decir que no se trata tanto, con la inundación de carteles, de promoción y de bla-bla organizado alrededor de *Flame Top*, de una tentativa de los autores por salvar su piel, su empresa y su porvenir, junto con el deseo indudablemente sincero de los periodistas de ayudarles, ni incluso de un verdadero debate sobre las dificultades económicas del cine finlandés, sino de un verdadero atentado contra la vida privada.

El resultado es que esta obra, que parecía ser a primera vista una bella película con la impronta de una estricta moral, empieza a tener decididamente el aspecto, bajo todo este aparataje, de un desagradable artefacto informe e insignificante. Y el año próximo, por supuesto, se citará a Paavolainen más allá de lo soportable.

Pero el hecho es (como Hawks nos ha demostrado) que lo único que el hombre tiene que perder es el respeto a sí mismo.

### “La frase de Saint-Marc Girardin encierra un odio inmenso contra lo sublime”.

Para volver al tema del que un violento ataque de todos nos ha apartado, la tradición sobre la cual quizás se podría uno apoyar para hacer películas en este país empieza al final de los años cincuenta, pasa por las cumbres francesas y alemanas mencionadas anteriormente y llega hasta el nuevo cine americano, que ha sido completamente excluido del debate en este país.

Estos fenómenos deberían ahora ser estudiados, de todos modos, puesto que esas películas contienen todo lo que queda de vivo en la historia del arte y que nos interesa, comprendido lo que Eisenstein y Brecht nos han dejado (aunque bajo una forma difícilmente perceptible).

Sabemos ciertamente, en este país, debatir futilidades en términos brillantísimos: se trata del mensaje y su sentido, de las notas dispersas sobre el cine redactadas por un difunto teórico del teatro, de las madres de compositor, de los espejos y los reflejos. Pero no de los problemas en sí, de las dunas de arena de Benghazi y los snack-bars de la Esplanade, de los comandos de paracaidistas y los hipopótamos.

El debate finlandés sobre el cine se parece al de aquellos círculos literarios en los que solo se disertaría sobre la literatura anterior a Hugo o del teatro de antes de Meyerhold.

No podemos sino, una vez más, remitirnos a Baudelaire: “La civilización no está en el gas, ni en el vapor, ni en las mesas giratorias. Está en la disminución de las huellas del pecado original”.

### “El arte es un agente civilizador (Castagnary)”.

¿Por qué *Stalker* (1979) de Tarkovski debería interesarme, o a ti, o al otro? ¿Por qué la película *La celda de la violación* (Michael Miller, 1976) no es considerada habitualmente digna de alimentar el debate cultural? ¿Por qué la revista *Pahkasika* ha accedido simultáneamente a la difusión en quioscos y a la reputación del *Helsingin Sanomat*? ¿Qué hacer contra el hambre en el mundo? ¿Por qué la vida es decepcionante?

¡Preguntas, preguntas, preguntas! La existencia es complicada y el mundo difícil de aprehender. ¿Qué decir de una sociedad que ha forzado a Antti *Angst* Alanen a emigrar a Suecia? ¡Estafa! El cine es indispensable, no la vida. ¿El mundo merece ser salvado por otra razón que no sea el cine? ¿La gente puede contentarse con patos de plástico y serpentinillas, o necesita algo más? ¿Pero qué? ¿Por qué las chicas dejan a los chicos y por qué los chicos engañan a las chicas?

### “La música da la idea del espacio”.

Si planteo estas preguntas es para demostrar que no todo es tan simple. ¡Granujas!

Pero me doy cuenta de repente de que todo esto que acabo de escribir es solo una sarta de sandeces (no lo lean), que solo se trata, cuando se hacen películas (como todo el mundo admite pero nadie cree), de contar historias (Hawks a los jóvenes directores: “Si tenéis una historia, filmadla”). Una cosa más: si el guionista y el director no buscan a toda costa transmitir un mensaje, conseguirán probablemente decir algo. Y a la inversa.

Mientras no seamos capaces de hacer sobre la revuelta de los *maillotins* finlandeses una película de aventuras del tipo de *Los siete samuráis* (Akira Kurosawa, 1954), es completamente inútil enredar con primeros planos de Esko Salminen pertrechado con una falsa barba y una gorra a lo Väinämöinen. La idea que los productores se hacen de una joven.

¿Por qué un realizador finlandés debutante nacido en los años sesenta hará probablemente una película sobre la Guerra de Invierno<sup>2</sup>. Y puesto que su primera película será también la última y que su realización será de todas formas un suicidio, mejor morir con las botas puestas: ya puestos, ¿por qué no *El almuerzo desnudo* o un *Crimen y castigo* moderno? ¿Quizás habría que confiar las cámaras a enarenadores y revocadores? ¿Se han dado cuenta, por cierto, de cuán maravilloso estudio cinematográfico sería la sede del Parlamento?

Los problemas del cine finlandés son, es cierto, esencialmente financieros pero, con el doble de dinero, ¿nos contentaríamos con realizar en

el mismo año un filme sobre Lönnrot y otro sobre Snellman, y de propina dos adaptaciones de Päätaalo?

El dinero no es, sin embargo, un material muy interesante y hablar de él no tiene nada de genial, contrariamente al hecho de que todo arte es una forma de prostitución (sin hablar del periodismo). Todo esto es, sin embargo, cansino. “Veillot es tan grosero y enemigo de las artes que se diría que toda la *democracia* del mundo se ha refugiado en su seno”.

### A veces una tarde melancólica.

He intentado explicar aquí en términos diversos y múltiples de qué se trataba, pero sin conseguirlo, debido a mi mediocridad. Tengo, sin embargo, la impresión de que nuestro cine, estos últimos años, ha tocado fondo, y es imposible caer más bajo por este camino. La mayoría de las nuevas películas se sostienen extrañamente apoyadas en una esquina, la espalda torcida, e intentan, en esta posición, mantener la atención del espectador en lugar de hacerle muecas hilarantes desde lo alto del campanario o de darle de vez en cuando un puntapié formativo.

Quizás sería bueno sonarse la nariz, y quizás no es indis-

pensable querer meter siempre absolutamente todo en cada película, y es mejor guardarse en el bolsillo algunas decepciones, angustias y sabidurías. No dejar a los escritores tocar los guiones, ni triturar cada réplica durante horas hasta la extenuación, hasta el punto de que alcance apenas a arrastrarse desde la boca del actor hasta debajo de la cama. Dicho de otra manera: habría que hacer películas directas, concisas y de una incomparable belleza, puesto que cada uno sabe que *Solo los ángeles tienen alas* dice más sobre la vida que las verdes brumas de calor de las tardes húmedas de verano.

“Después de una orgía, uno se siente siempre más solo, más abandonado” (Baudelaire). ❖

.....  
 Texto publicado originalmente en finlandés en 1980 en la revista *Filmihullu* y reimpresso en su versión francesa en “*Aki Kaurismäki*” de Peter Von Bagh (*Cahiers du Cinéma*, 2006). Traducido del francés por Pilar Carrera.

Referencias: Baudelaire, *Mon coeur mis a nu*; *Journal intime*; Milne, *Godard on Godard*; *Film bei Brecht*; *Uusi sivistyssanakirja* (Nuevo diccionario de palabras cultas)

1 En francés, en el original.

2 Ver Joppe Karhunen, *Taistelujen miehet* [Hombres en lucha], WSOY, 1972.