

A man in a dark coat stands in a vast, desolate landscape of rolling sand dunes under a hazy sky. The scene is captured in a cinematic style, with a muted color palette of blues and greys. The man is positioned in the middle ground, looking towards the right. The dunes are soft and undulating, creating a sense of depth and isolation. The background shows a distant horizon with some faint structures or trees, suggesting a remote or perhaps cinematic location.

Eugenio Trías

De cine

Aventuras y extravíos

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

EUGENIO TRÍAS

De cine

Aventuras y extravíos

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

A mi madre
María Teresa Sagnier, viuda de Trías,
cuyos gustos de cine siempre he compartido.

Prólogo

I

El cine es un microcosmos de todas las artes. Wagneriano sin proponérselo, incorpora la puesta en escena teatral y vence su forma estática en un *perpetuum mobile* que la cámara y la imagen móvil hacen posible. De la pintura recoge el plano fijo, aunque en el cine ese plano se mueve, o bien podría decirse que la cámara parece adentrarse en el interior del cuadro. De la novela integra el argumento que puede leerse en forma de guión, sólo que aquí es un ensayo con indicaciones, para inspiración del director en la puesta en escena.

La banda sonora puede llegar a ser tan importante como la imagen en movimiento. Incluye sonidos naturales, vibraciones, formas musicales, canciones, danzas, ritmos que se escuchan en una habitación, así como explosiones de sonido o pianísimos delicados de una sola nota. El cine se emparenta con la música en su naturaleza móvil y temporal, que equipara el sonido a la imagen-en-movimiento.

Éste asume, en fin, el armazón que en la arquitectura confiere soporte y sustancia al andamiaje escénico, de donde brotan, como los esclavos de Miguel Ángel, las esculturas. Hay cineastas, como Michelangelo Antonioni, en cuyas obras es determinante la presencia arquitectónica del movimiento moderno.

El cine es el arte específico del siglo xx; nace con él y prosigue en el siglo xxi. Es un arte con vocación democrática y popular. En el mundo de Hollywood, donde las *majors* asientan sus reales, rige el criterio comercial, sin el cual el cine entra en quiebra. No siempre se da la perfecta coincidencia entre el cine que goza del éxito del público y la calidad de las películas. Pero a veces el milagro se produce. En casi todos los directores que vamos a visitar ha sucedido alguna vez.

El cine es un arte de equipo. Precisa sobre todo de un director, pero también de un guionista, un cámara especialmente solvente, así como todo un conjunto de especialistas y técnicos en fotografía, en iluminación, en montaje, un equipo de sonido, uno o varios músicos y una antología de canciones. Entre los buenos directores se cuenta un buen número de grandes colaboradores musicales: Nino Rota con Fellini, o en *El Padrino* de Francis F. Coppola; Angelo Badalamenti con David Lynch; Bernard Herrmann con Orson Welles y sobre todo con Alfred Hitchcock (al que inmortalizó en *Vértigo* y *Con la muerte en los talones*).

El cine es imagen y sonido en mancomunada conjunción. La imagen es imagen-movimiento e imagen-tiempo (como indica Gilles Deleuze). El sonido es en el séptimo arte sonido-en-movimiento: sonido que se esparce por todas partes, salvo en circunstancias en las que queda amortiguado (como sucede en la obra de Ingmar Bergman, o en alguna película de Francis F. Coppola).

Este libro versa sobre grandes realizadores de cine. Es obviamente una selección o, si se quiere, un canon personal. El factor subjetivo no puede substraerse a esta antología. Quizás el lector lamente muchas ausencias. Mi intención, sin embargo, es ceñirme a aquéllos que mejor corresponden a mi mundo personal. Deseo y espero que el lector goce de lo que hay, sin deplorar lo que no hay.

Faltan muchos de los buenos, incluso de los más grandes, tanto de los orígenes como de la edad de oro correspondiente a los años 1930-1960, o de los tiempos posteriores. No pretendo dar ningún sentido representativo a esta unión de ensayos entrelazados sobre algunos directores que particularmente me maravillan. He procurado centrarme en las mejores películas de cada uno de ellos y al final han ido apareciendo todas las que son valiosas.

Antes de iniciar cada ensayo he procurado trabar contacto con todos los films del director escogido, los buenos y los menos buenos. Hay directores, como Francis F. Coppola, autores de algunas de las más impresionantes gestas del cine, como *Apo-calypse Now*, o de un portento de argumentación trágica, en la trilogía de *El padrino*, sobre todo la tercera parte, que sin embargo alternan con películas valiosas pero discutibles, como la tardía *Tetro*, rodada recientemente en Argentina (con actrices españolas como Maribel Verdú y Carmen Maura), que aquí no aparece, como tampoco las que le acompañan, con la excepción, en las últimas décadas, de la mentada tercera parte de *El Padrino* y la genial *Drácula, de Bram Stoker*: de ambas se hablará abundantemente en el ensayo que se le ha consagrado.

En otros directores de gran fecundidad, como Ingmar Bergman, en cuya filmografía sólo encuentro una mala película (*Esas mujeres*), me las he visto y deseado para establecer un canon y una jerarquía. Casi todas son excelentes, aunque algunas son palabras mayores (*Gritos y susurros*, *Fresas salvajes*, *Persona*, *Fanny* y *Alexander*, *Como en un espejo*, *El silencio*, *Juegos de verano*). Hay también directores irregulares, en razón quizás de sus audaces apuestas, pero sus películas buenas son muy buenas; así pues hay que darles crédito, o meterse en el meollo de un enrarecido universo, como ocurre con David Lynch. En otros casos todas son notables (Stanley Kubrick, desde *El beso del asesino* hasta la última; o bien Orson Welles, con la excepción del pastiche montado sobre los rodajes de su proyectado *Quijote*).

II

Un libro siempre debe ser la respuesta a una interrogación radical. En éste, dicho interrogante constituye la Idea que se formula en cada uno de los ensayos sobre los realizadores. Esa Idea constituye mi personal contribución al conocimiento del director en cuestión. Intenta ser la concepción de su fuente de creatividad, que expongo a lo largo del ensayo.

Esa Idea adquiere Forma en el título de cada texto. En él está expresado lo que quiero decir con relación a esos grandes artistas. Pues todos lo son, según mi personal saber y entender. De Fritz Lang a Stanley Kubrick; de Francis F. Coppola a Andréi Tarkovski. Eso es lo que da sentido al libro. En él se estudia «La inteligencia y sus fantasmas» de Stanley Kubrick; o los mundos demiúrgicos de creaciones sorprendentes que pueblan el universo de Francis F. Coppola («Mundo aparte»); o la proliferación de «Hombres huecos» en las películas de Orson Welles; o el entretreído de sueños, ensoñaciones, recuerdos y percepciones en la filmografía de Andréi Tarkovski («Evidencia de los sueños»).

A partir de esta Idea el ensayo adquiere cohesión, y con él la totalidad de la obra más relevante del autor (siempre según mi modo de ver las cosas, como es obvio). Es posible que haya elegido directores de gran capacidad de totalización. Agradezco a Xavier Pérez Torío, cuyos encuentros en la Facultad de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra me fueron de extraordinaria utilidad, esta expresión; fue además la ocasión de trabar una incipiente amistad.

Entretanto murió el decano de esa facultad tan creativa, mi antiguo amigo Domènec Font. Lo sentí muy de veras y traté de acompañarle en el duelo una tarde, con su viuda y su hijo, ambos desconsolados. El cáncer se ceba a veces en los mejores.

Los directores que aparecen componen un tejido orgánico con sus principales películas. No con todas, desde luego. Hablando de Francis F. Coppola no me referiré a *Peggy Sue se casó*. O apenas daré importancia a *Esas mujeres* de Ingmar Bergman. O relativa significación tan sólo a *La posada de Jamaica* de Alfred Hitchcock. O un valor menor a una película magnífica como *La infancia de Iván*, el primer largometraje de Andréi Tarkovski, pero que queda superado por los seis restantes. O una relevancia anecdótica a los dos western anteriores a *Encubridora* de Fritz Lang.

La Idea, pues, la proyecto sobre un creador cinematográfico y la esparzo, a modo de esencia aromática, por las películas elegidas de su filmografía. No es la primera vez que me ocupo de grandes realizadores. Ya me había introducido en el cine en dos ocasiones a propósito de *Vértigo* de Alfred Hitchcock: una primera vez, fundacional, en el seno de mi libro *Lo bello y lo siniestro*, en compañía de E. T. A. Hoffmann, Sandro Botticelli, el neoplatonismo y Sigmund Freud; y una segunda vez, en *Vértigo y pasión*, profundizando en los entresijos creadores de Hitchcock. El ensayo de *Lo bello y lo siniestro* lo titulé «El abismo que sube y se desborda».

Aquí vuelve a aparecer, bajo el título «Grandes mansiones e historias de amor», ese gran director inglés instalado en Norteamérica. Pero he cambiado el punto de vista desde el cual lo trato, como el lector que conozca mis libros anteriores podrá comprobar. Este ensayo no tiene nada que ver con los dos acercamientos anteriores. Tampoco el tratamiento de *Vértigo* es el mismo.

El lector quizás se sorprenda por el aparente desorden en que están presentadas las películas de cada director. No se sigue un orden cronológico, ni se busca acompasar la filmografía al curso de una trayectoria, acorde con la vida del realizador. Sigo un razonamiento inmanente que me guía en el recorrido. Y desde luego reservo para cada autor un tratamiento distinto.

También se puede sorprender por la ausencia de un criterio que justifique el orden en que los realizadores aparecen. De nuevo el orden es personal. De hecho los he alineado en el orden mismo en que fueron creados, de manera que se asegure una cierta ligazón invisible entre los mundos de esos directores. Quizás escandalice que no respete cronologías. Éste no es un libro de historia del cine. No lo es y no quiere serlo.

En Fritz Lang resultará muy llamativo que entremezcle sus películas alemanas con las de su exilio norteamericano. En Stanley Kubrick me concentro sobre todo en *El resplandor* y en *Eyes wide shut*, pero no descuido las demás. Quizás sea Ingmar Bergman aquél cuya cronología más respeto –aunque con clamorosas excepciones– por razón de su inmensa filmografía, en la que tan difícil (y necesaria) resulta la búsqueda de una Idea totalizadora. La he encontrado en la inflexión rítmica de sus relatos, donde figura muchas veces una catástrofe que parece organizar el conjunto (o al menos un importante contra-tiempo).

III

Tuve que dejar mis indagaciones musicales debido a una sorde-
ra que se me intensificó a causa de una medicación ototóxica. A
pesar de la pérdida de oído no renuncié a escribir el tercer libro
de una posible trilogía, aunque estoy muy satisfecho con la de-
rivación de mi afición musical hacia la cinéfila, pues ha sido una
pasión cultivada desde mi primera adolescencia.

Descubrí la música y el cine por las mismas fechas. Mientras
aprendía a tocar el piano con el maestro Tomás, en el colegio San
Ignacio de Sarrià, en Barcelona, asistía cada domingo al cine Par-
tenón (que no hacía honor a su helénico nombre): se trataba de
un tugurio ubicado en la calle Balma esquina con Rosselló, en el
Eixample, enfrente del Fòrum Vergés, donde veía las mejores pe-

lículas de aquellos tiempos, siempre que fuesen aptas para todos los públicos, o estuviesen convenientemente recortadas.

Vi allí multitud de westerns, películas de cine negro, bélicas, policíacas, de suspense, melodramas, comedias, musicales, biografías (de cantantes, como *El gran Caruso*, con Mario Lanza y la delgadísima Ann Blyth; de intérpretes de música, como *Melodía inmortal*, con Tyrone Power y Kim Novak y que narra la vida de Eddy Duchin; de grandes músicos, como Robert Schumann, *Pasión inmortal*, o Franz Schubert, *Vuelan mis canciones*; y de grandes científicos, como Madame Curie).

Del mismo modo que en las salas de estreno, antes de la película se proyectaba un tráiler que adelantaba la programación de los siguientes domingos. La sesión consistía en dos películas, con un descanso y el tráiler en medio. La primera era española (o mexicana), tenía menos calidad, y muchas veces era lo que llamábamos una «españolada» o una curiosidad del nacionalcatolicismo de entonces: *Lola la piconera*, *Cerca del cielo*, *Cerca de la ciudad*, *El beso de Judas*, *La ira de Dios*, *Sor Intrépida*, *La hermana San Sulpicio* (basada en una novela de Armando Palacio Valdés e interpretada por Carmen Sevilla). Poco a poco, el cine español se fue refinando y pudimos disfrutar de películas como *Un vaso de whisky*, de Julio Coll, o *El baile* dirigida por Edgar Neville e interpretada por Conchita Montes.

Hay algunos títulos salvables en el cine español, al que sin embargo tiendo a olvidar enterrado entre tanta bazofia de imposible recuerdo y rescate, a pesar de los esfuerzos ímprobos de la televisión pública por recuperarlo. ¡Todavía hay público para *Las chicas de la Cruz Roja*, para Paco Martínez Soria, o para los frutos de la época chabacana del destape! Y lo habrá mientras este país no escarmiente, o espabile, espolado por la crisis, hacia una segunda transición de educación y cultura.

Algunas de las películas que analizo en este ensayo, o incluso a las que aludo, las vi en esa época en el cine Partenón. Valiosos westerns como *Encubridora (Rancho Notorious)* de Fritz Lang, con Marlene Dietrich; *Más allá del Missouri*, con Clark Gable; *Apache*, de Robert Aldrich y con Burt Lancaster; películas de pasiones y asesinatos como *Pasos en la niebla*, con Stewart Granger y Jean Simmons. De esta actriz, radiante en su espléndida juventud, he vuelto a ver hace poco el magnífico melodrama de intriga *Extraño suceso*, con un jovencísimo Dirk Bogarde, ambientado en la Gran Exposición en que se inauguró la Torre Eiffel. También recuerdo *Jennie*, con Jennifer Jones, Joseph Cotten y la siempre extraordinaria Ethel Barrymore, dirigida por el director alemán emigrado a Hollywood William Dieterle y producida por David O. Selznick.

O la fascinante *Corazón de piedra*, rodada en la época del primer Agfacolor alemán; una película llena de leyendas de la Selva Negra, con enanos y gigantes, y corazones batientes clavados en un muro, y que apareció en los tiempos en que el cine alemán, después de su destrucción masiva, revivía con *El rey loco*, antes de que ese potente Agfacolor se edulcorase con Magda Schneider y su flamante hija, la maravillosa Romy Schneider, en la saga de *Sissí*.

También he intentado alguna vez reconstruir mi afición por los anuncios de cine de *La Vanguardia*. Cuando se estrenaba una película guardaba su reclamo y lo ordenaba según criterios distintos: marca de producción y distribución, cines de exhibición, director, actores principales, guión, novela o drama en que se basaba (si lo había). El tamaño del anuncio me indicaba la importancia que el cine en el que se exhibía daba al estreno.

¡Oh los cines de entonces, que visitaba con mis padres! El Tívoli, que estrené con *Las minas del rey Salomón* y del que

luego fui coleccionista de cromos; el Windsor, cerca de mi casa; el Montecarlo, el Astoria, el Fémina, el Kursaal o el Alexandra, que después del Publi y el Savoy, ha quedado por siempre asociado a los domingos de infancia.

Varias veces he intentado reanudar esa afición cinéfila, sobre todo cuando fue posible abastecerse de videos y, posteriormente, de DVD's. Hoy me he vuelto, como tantos otros, un cinéfilo casero, y dispongo ya de un cine instalado en el salón de mi casa. Debo a Sergio Sánchez, especialista en materia digital e hijo de mi mujer, Elena Rojas, la excelente instalación de este dispositivo que ha cambiado mi vida durante estos años y que me ha acompañado en tiempos de tribulaciones debidas a enfermedades que de manera sorprendente voy –de momento– superando. Elena y yo, pareja y matrimonio (cercano a cumplir nuestras bodas de plata) vamos ganando batallas (desde luego, no la guerra) a una enfermedad traidora.

Esta vez he cedido a mi madre la dedicatoria donde suelo situar a Elena, mi mujer. Cuando escribo este prólogo mi querida madre ha cumplido ya los noventa y cinco años y tiene hoy por hoy más movilidad que yo, y una envidiable cabeza.

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com
Círculo de Lectores, S.A.
Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona
www.circulo.es

Primera edición: septiembre 2013

© Herederos de Eugenio Triás, 2013
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2013
© para la edición club, Círculo de Lectores, S.A., 2013

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación:
Depósito legal: B. 15335-2013
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-15472-79-7
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-5454-9
N.º 34272

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)