

PARA HUIR

Dejé de ir al cine porque había demasiado ruido en la sala, gente comentando la película, gente masticando palomitas. Regresé, décadas más tarde, a las sesiones infantiles, donde sin ruido uno tiene la sensación de que faltan entusiasmos. Antes me hubiera gustado que todas las películas fueran como el cine de Manckiewicz, ahora voy encantado a ver el espectáculo que aplauden conductores de autobús, tenderos, oficinistas, jubilados, jóvenes y viejos, familias enteras, de clase alta y baja, y también tipos, como yo, con el cerebro en salmuera a cuenta de creer que leyendo demasiado se aprende mucho y lo más importante. Pasé de solo respetar el cine dirigido por Hitchcock a aceptar y entender el protagonizado por Jackie Chan. No importa que los intelectuales definan a este tipo de cine como una acción para huir, porque la contraria podría definirse como una acción para esconderse: ocultamos a nuestra vista lo feo, lo cutre, lo hortera, lo sucio, lo malvado, lo que miramos por encima del hombro y así también nos escondemos de lo cotidiano. Así pues, tanto la huida como la ocultación, tanta una forma como la otra de mirar el cine, finalmente coinciden en una momentánea salvación sentimental frente al acoso de los tóxicos de lo ordinario, de lo tangible, de lo que respiramos durante casi todos los segundos, de lo que oímos y nos ensordece, pues la mayor parte de los ruidos carecen de armonía ni son cantos de grillos y ranas.

El tema, la evolución de una forma de entender el séptimo arte a otra, se encuentra retratada en la obra de Preston Sturges titulada *Los viajes de Sullivan*: un director, con

afán intelectual, pretende denunciar la miseria que esconde el sistema económico y, a fin de documentarse, se viste de mendigo para salir a la calle y comprobar las consecuencias sobre los propios huesos; durante su aventura conoce a una aspirante a actriz y le roban la documentación y el dinero, con lo que pasará a ser un auténtico mendigo y terminará dando con los huesos en la cárcel; su particular camino de Damasco tiene lugar durante la proyección de unos dibujos animados, cuando comprueba que lo que salva a los hombres que viven en las celdas, delincuentes de aspecto horrible, pero con un punto exacto de ternura propio de Norman Rockwell, es la risa que surge al ver a Pluto metiendo la pata. Ese minuto de felicidad vale por mil años de condena. En el cine, el tiempo pierde la condición de dimensión que le atribuimos y un segundo de buenas emociones nos rescata de lo más ruin del fango de los infinitos días, una sensación que sirve para justificar que eso de intentar seguir viviendo merece mucho la pena.

Los artículos que se recogen en este *Para huir* no son análisis cerebrales ni tienen la forma de crítica cinematográfica. Se trata, más bien, de agitar algún árbol para intentar que caiga alguna fruta, y estas frutas tienen más que ver con el mundo emocional. En realidad, las películas que se toman como referencia, bien sean clásicos o cine contemporáneo, Westerns o cintas de superhéroes, sirven de excusa para empezar a indagar en temas en buena medida universales: la sensibilidad, la soledad, la resiliencia, el miedo, el nomadismo, la rebelión. He intentado que abarcaran sentimientos que a todos nos han afectado en algún momento, y he intentado que las obras de referencia fueran bastante conocidas, incluso populares. No se trata tanto de afirmar ideas, conclusiones, como de sugerir que no es tan sencillo tener una idea formada sobre la condición humana y cada una de las ramas de la condición humana. Pero, eso sí, los

fundamentos que nos llevan a conocerla se pueden descubrir en casi cualquier obra de cine, muchas veces a través de preguntas que ni siquiera los creadores —guionistas, productores, directores— se habían planteado. Entre otras razones, estos planteamientos temáticos, de conflicto sobre la naturaleza de los hombres, se han evaporado a cuenta de la evolución de la industria cinematográfica: se acabaron los directores tipo John Ford, Berlanga, Howard Hawks, Buñuel... El cine es un producto más plural de lo que lo fue jamás y raramente al hablar de una película hablamos de un autor, sobre todo en lo que se refiere al cine más comercial. Aunque para este tipo de obra, la de autor inquieto, nos quedan, por ejemplo, directores como Fernando León de Aranoa y Kim Ki-duk; pienso que *Hierro 3* o *Los lunes al sol* están al filo de ser obras maestras, y pienso que yo no estoy lo bastante capacitado como para decidir a qué lado de ese filo deberíamos colocarlas.

Lo que sí tenemos en común, los espectadores novatos y los veteranos eruditos, es que todos somos capaces de reconocer que la acción que se desprende de la pantalla nos despierta emociones. Y la fragua de esas emociones bailando por las células del cuerpo, por esas células que saben cosas que en buena medida ignoran las de la materia gris, forma el sustrato que nos aleja de los seres inertes y que conocemos como sentimientos. «He sido un ser sensible, un animal pensante en este hermoso planeta», reza la hermosa carta abierta de despedida del neurólogo Oliver Sacks, escrita tras recibir la noticia de que su cáncer era terminal. Sacks iguala sensibilidad e inteligencia, porque es posible que no se trate de atributos diferentes, que sean algo más que simbiontes. El cine nos da una pista: los personajes inteligen tes, en el buen sentido de la palabra inteligencia, son los más buenos, los que más se enamoran, los generosos, los dignos, los que más disfrutan de la compañía de los otros, los que

más viajan, los que más aprenden, los que más se divierten y los que saben cuándo se debe llorar, las personas que justifican nuestras vidas, aunque se mueran, de hecho, son los que saben vivir su propia vida y morir su propia muerte.

«No puedo fingir que no tengo miedo. Pero el sentimiento que predomina en mí es la gratitud. He amado y he sido amado; he recibido mucho y he dado algo a cambio», termina diciendo Oliver Sacks, que menciona el enorme privilegio y la aventura que han sido los días y las noches gracias a la sensibilidad y la inteligencia. Esas sensaciones que se imponían en los últimos días de Sacks, o una aproximación a ellas —la gratitud, amar y ser amado, recibir y dar, incluso la ración de miedo—, son algunas de las que nos produce el cine, pues, al fin y al cabo, toda película termina por poner un punto final a un trozo de vida, dado que toda película, sencillamente, termina. Y mientras ha estado activa, en presencia o en memoria, nos permite vivir dentro de experiencias que de otra forma se nos negarían. Nos libra de estar más tiempo a los pies de los caballos, nos cura el tiro que nos hemos pegado en el pie, reconstruye los puentes que quemamos detrás de nosotros, un efecto curativo que nos puede emborrachar, y hasta emborrachar de virtud en alguna ocasión, tanto a través de *Raíces profundas* como de *Batman Begins*, tanto gracias a *Una historia verdadera* como a *Avatar*. Apartamos el discurso ideológico, aunque abogamos por su implicación, como se puede comprobar, si bien no en el grado que reclamaba Blas de Otero, esa poesía que tomaba partido hasta mancharse. Hay política, del griego *polis*, la administración de las comunidades, que son el invento y la necesidad de los hombres, en las películas, sí, pero nosotros, hoy, atendemos al sentimiento, a eso que, a falta de una expresión más apropiada, se conoce como alma.