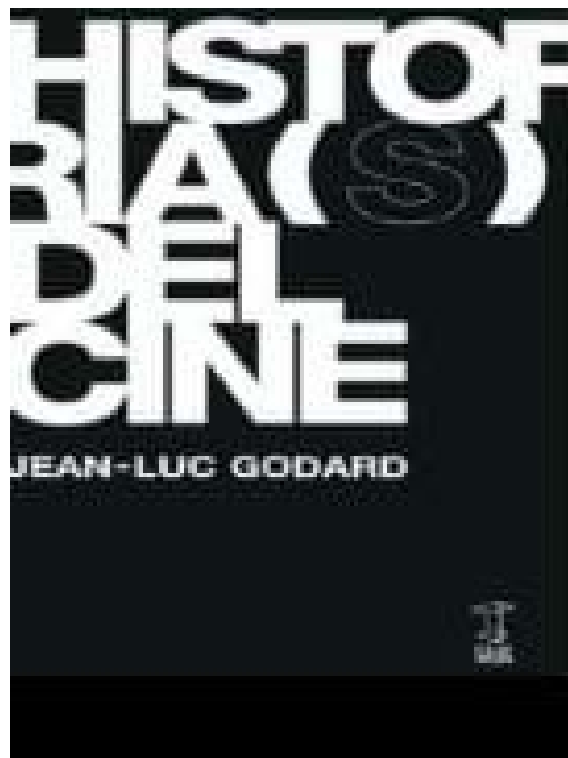


El cineasta lúcido

PACO YÁÑEZ

Histoire(s) du Cinéma (1988-98) es mayoritariamente conocido como uno de los ensayos fílmicos más potentes de cuantos a final del siglo XX reflexionaron sobre el medio cinematográfico al cumplirse sus primeros cien años de existencia. Obra tan omnicomprendiva como personal y subjetiva, es fruto de las reflexiones de uno de los protagonistas mayores del propio cinematógrafo (y utilizo este término con toda la carga artístico-semántica que Robert Bresson le confiere): el director francés Jean-Luc Godard (París, 1930); un director que, como él mismo afirma en esta película en ocho episodios, vivió la efervescencia del cine del medio siglo y, al tiempo, la libertad que les confería, tanto a Godard como a sus compañeros de generación, el carecer de una historia canonizada, el vivir los albores de un arte que era pura potencia, y que, sin embargo, al poco de su nacimiento vio cómo se deslizaban sobre sus fotogramas las correas del sistema, los intereses de los poderes fácticos, la industria, la utilización del cine (ya no cinematógrafo) como vehículo idóneo -a escala planetaria- para la transmisión de una moral, de un sistema socioeconómico, de una forma de ser, estar (y consumir).



©

Pero *Histoire(s) du Cinéma* es también un texto, un gran poema-ensayo desde/sobre/con la historia, las historias, pues si algo defiende Godard en este texto es la pluralidad de miradas, la diversidad de interpretaciones, la polifonía hermenéutica a la que da lugar(es) algo tan complejo como la historia, en general, y la del arte y el cine, en particular, con sus múltiples nexos. La reedición que en 2014 ha efectuado la exquisita editorial argentina Caja Negra de la versión textual-poemático-ensayística de *Historia(s) del Cine* nos permite adentrarnos en el pensamiento de Jean-Luc Godard con más pausa que el torrente que la versión fílmica supone: ese abigarrado, iconoclasta y frenético fluir de imágenes, sonidos y palabras (escritas, habladas) que nos golpea activando nuestro pensamiento, desvelando planos y contraplanos, con sus insospechados vínculos y lecturas: labor interpretativa y concientizadora que goza de ese penetrante bisturí de la conciencia histórica que es Godard.

La idea de *Histoire(s) du Cinéma* nace en 1975, como propuesta de Godard a Henri Langlois, el mítico fundador y director de la Cinémathèque Française. Langlois iba a pronunciar una serie de charlas sobre la historia del cine en Montreal, pero debido a su muerte fue el propio Godard quien lo sustituye, siendo estas ponencias el germen del libro *Introducción a una verdadera historia del cine* (publicado en España por Alphaville en 1980; hoy en día, descatalogado), como transcripción «de los cursos que di frente a dos o tres desgraciados», afirma el cineasta. Posteriormente, Godard lleva al cine la idea germinal de una historia reflexionada desde el propio medio, pero una historia que es mirada-reflexión holística aun desde su lúcida fragmentación; una mirada que se dirige ya no sólo al cine, sino a otros ámbitos del arte y del conocimiento, conformando todo un palimpsesto en el que decenas de fragmentos de películas de Dreyer, Pasolini, Lang, Murnau, Hitchcock, Cassavetes, del propio Godard, etc., dialogan con la música de Stravinsky, Bartók, Beethoven, Herrmann, Paco Ibáñez, etc.; con la pintura de Goya, Renoir, Manet, da Vinci, Vermeer, etc.; o con la literatura de Musil, Proust, Joyce, Dostoievski, Cervantes, Gide, Homero, etc.

Historia(s) del Cine como poema-ensayo se articula en los mismos capítulos que la versión cinematográfica, de la que recoge prácticamente su texto íntegro, con ligeras modificaciones. Ya desde su comienzo, Godard se adentra en las entrañas del cine-industria, en las figuras de los grandes productores-magnates Irving Thalberg o Howard Hughes, desvelando las relaciones entre cine, economía y poder. Si, tal y como defiende Juan Goytisolo (por cierto, uno de los protagonistas de la excelente *Notre musique* (2004) godardiana), la mirada más valiosa es la de la periferia sobre lo central, cierto es que el análisis del Godard tardío, desde su lúcido retiro en el cine de autor frente a las fábricas de la industria cultural, es doblemente relevante, pues nos relata todo un recorrido vital de admiración por parte de sus destellos y de padecimiento de los efectos de la idiotización global de tantos productos de los grandes estudios. Así pues, en buena parte de este libro, la complejidad de lo ambivalente, de las interpretaciones plurales. Godard hace, así, de su cine y de su escritura un medio de conocimiento, vinculándose de este modo a Gilles Deleuze, para el cual el cine sí era proceso de conocer; mientras se distancia de un Jean-Paul Sartre que, según Godard, nunca comprendió la potencialidad cognoscitiva del cinematógrafo.

En su versión filmica, estas *Histoire(s) du Cinéma* no utilizan los códigos estéticos simplificadores del sistema hegemónico, y tan sólo se sirven de sus imágenes para leer los códigos encriptados del poder. Es ello parte del lenguaje, del estilo del artista subversivo en sentido pleno, en el que no sólo el discurso se enfrenta a los imaginarios dominantes, sino que estos se expresan con nuevos modelos estéticos. De este modo, forma y contenido se alían, haciendo de la creación un todo coherente («Sin renovación radical de la forma no habrá contenidos revolucionarios», sostiene; de ahí su anhelo por fomentar un desaprendizaje y luchar por volver a aprender cómo mirar, lejos de la insensibilización que propicia el medio televisivo). La versión textual también se hace eco de esta subversividad, en forma de poema a modo de deriva que abre ventanas a uno y otro lado, que invoca un coro de lecturas históricas, que pone en diálogo al yo con una multiplicidad de ecos y referentes. En el palimpsesto godardiano las fuentes se entreveran con el propio discurso

del cineasta, de forma que la síntesis es ya un metatexto de autoría múltiple: un parlamento diacrónico. Algunos ejemplos poéticos revelan tanto la talla de Godard como escritor, como la potencia de sus referentes: «lo que se hunde en la noche / es la resonancia / de aquello que el silencio sumerge / lo que el silencio sumerge / difunde en la luz / lo que se hunde en la noche» (capítulo 1a); «los poetas / son aquellos mortales que / cantando gravemente / recuperan la huella de los dioses prófugos / permanecen en esa huella / y trazan así para los mortales / sus hermanos / el camino de regreso» (capítulo 1b); o «el hombre / el hombre / tiene / en su pobre corazón / lugares / lugares / que no existen / todavía / y en los que / el dolor / entra / para / que existan / que existan» (capítulo 4b). Godard pretende, de este modo, «sentirse un poeta, un novelista o un ensayista en el interior del cine (...). Crear un lenguaje sin ser un asalariado»; o como diría Víctor Erice: conquistar para el realizador el tiempo de los pintores.

Es, así pues, un Godard más estéticamente preocupado por su estilo como escritor que el que conocemos en otros textos suyos de corte ensayístico (fundamentales, los publicados por el sello Intermedio junto con la versión en DVD de la pieza filmica -también disponibles de forma autónoma-). También un Godard que, como señala Adrián Cangi en su brillantísimo prólogo, despliega una mirada sobre la historia arqueológica, poética, crítica, política y biológica, por cuanto busca conocer el origen y desarrollo de sus organismos internos, aunando a sometedores (industria cultural, televisión...) y libertadores (Langlois, Pasolini, Rossellini...; y aquí podríamos recordar las palabras de Pasolini sobre el vínculo entre Godard y Rossellini: «el neorrealismo no ha terminado aún. De hecho, a través del mito de un Rossellini intelectualizado, pasó a Francia, originando la “Nouvelle Vague” francesa, sobre todo con Godard (...). Un neorrealismo que pasó de Rossellini a Godard y que llegó de vuelta a Italia. Es un movimiento de una extrema importancia histórica, historiográfica»). Esa relación con las figuras míticas en el imaginario godardiano, con los camaradas desaparecidos, es otro de los vectores transversales a esta(s) *Historia(s) del cine*, con su afán de reivindicar figuras, obras y actitudes, de «redimir el alma de los muertos para que el hilo delgado de su memoria habite en nosotros»; o, en palabras poéticas: «nuestro único error fue entonces creer / que se trataba de un comienzo / que Stroheim no había sido / asesinado / que Vigo no había sido / cubierto de lodo / que los cuatrocientos golpes continuaban / mientras se debilitaban».

Afirma Godard que en su libro y en su película «hice una ecografía de la Historia a través del cine, para dar una vaga idea del tiempo y de la historia del tiempo»; una ecografía personal en la que «el gran desafío consiste en hacer ver sin totalizar, allí donde la representación unificada no hace sino ocultar». Esta última frase es una suerte de moto en el texto godardiano: esa visión que desvela, que rompe sistemas unificados, que alza otros relieves y que complejiza la historia. *Historia(s) del cine* es un canto a la potencia expresiva del hombre, a su inteligencia y sensibilidad; se encuentra muy alejada de esa mitificación de un Godard crepuscular (recordemos su reciente golpeo conceptual y formal sobre la mesa en el Festival de Sitges) que anuncia el ocaso del cinematógrafo. Como señala Adrián Cangi, hay menos nostalgia en él de lo que se suele creer, y sin embargo, una búsqueda continua de explotar cuanto recurso se ponga a su alcance (ya fuera el vídeo, ahora incluso el 3D). En ese sentido, Cangi acierta de pleno al afirmar que «No se trata, entonces, de una obra sobre la muerte del cine sino sobre su transformación (...). Tal vez se

trate del fin de un tipo de cine como proyecto del siglo XIX para alcanzar un cine por venir». En ese «cine por venir», quizás hoy en día más democratizado que nunca, en el que proliferan multitud de proyectos, la mirada lúcida de Godard es una perfecta brújula para dotarnos de referentes históricos, de vínculos sólidos desde los que lanzarnos hacia lo desconocido, sabiendo que no somos, de ningún modo, un punto cero, sino una conciencia global en (¿a la?) deriva.

Con respecto a esta reedición de Caja Negra, decir que cuenta con una excelente traducción de Tola Pizarro, que se encarga de unas notas muy útiles para identificar referentes y ubicar en tiempo, espacio y significatividad los muchos nombres que Godard hace pasar por su texto. El prólogo, ya citado, de Adrián Cangi, que lleva por título *Jean-Luc Godard: Poetizar sobre las ruinas entre la historia y el acontecimiento*, es uno de los ensayos más brillantes que sobre el cineasta francés he leído en castellano. Este texto, junto con las muy documentadas notas y las listas de referencias aparecidas en las películas, además de la filmografía de Godard y el anexo de una entrevista con Frédéric Bonnaud y Arnaud Viviant, publicada en el número 28 de la revista *Los Inrockuptibles*, completan un libro que es toda una guía para introducirse y expresar un texto capital en la historia del cine; que es historia ya él mismo.

Este libro ha sido enviado para su recensión por [Tarahumara Libros](#)