



ARTES+ MEDIOS

62

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015

EGOTISTAS

CINE **ROSEBUD** VICENTE MOLINA FOIX

A comienzos del verano de 1832, ocio en Roma, Stendhal empieza a escribir *Souvenirs d'égotisme*, un bellissimo recuento autobiográfico que quedaría inacabado, siendo publicado póstumamente en 1892. El novelista titula esos recuerdos con un término inglés acuñado por el ensayista y poeta Joseph Addison en 1714 para definir la muy francesa disposición “a hablar demasiado de sí mismo” que los Señores de Port-Royal, dice Addison, reprobaban. Siendo similar a ególatra o a egocéntrico, egotista, por su ilustre ascendencia anglofrancesa, nos suena mejor, sobre todo desde que el memorial fue traducido como *Recuerdos de egotismo* por nuestra eminente *stendhaliana* Consuelo Berges. En uno de sus párrafos iniciales, Stendhal dice: “¿Tendré el valor de contar las cosas humillantes sin

preservarlas con infinitos prefacios? Así lo espero”, redondeando su pregunta con esta afirmación insolente: “Estoy profundamente convencido de que el único antídoto que puede hacer olvidar al lector los eternos ‘Yo’ que el autor va a escribir es una perfecta sinceridad.”

Dos películas británicas de éxito, *Mr. Turner* y *The Imitation Game*, tratan de egotistas desafortunados y geniales, cada uno en su territorio, y lo hacen con la verdad por delante. En *The Imitation Game*, el ególatra protagonista es Alan Turing, según Winston Churchill el hombre que más contribuyó a la victoria aliada en la Segunda Guerra con sus trabajos de desciframiento de los telegramas del alto mando alemán, teniendo esa labor suya la peculiaridad de que, mientras descifraba los enigmáticos mensajes nazis, Turing envolvía en una nube de misterio su propio enigma;

el matemático, superdotado y poseído de sí mismo, se veía obligado a esconder el entonces grave delito de la homosexualidad, que le llevaría, pese a su reconocida heroicidad, a la deshonra y el suicidio. El director noruego Morten Tyldum cuenta con perfecta sinceridad, como lo quería Stendhal, el autismo y las tendencias amorosas del siempre un tanto infantil matemático, una personalidad rica en contrastes que ni siquiera resultaba aceptable explicitar en el año 2001, cuando, en *Enigma*, el cineasta Michael Apted, a partir de un guion de Tom Stoppard que cambiaba los nombres de los personajes históricos, reflejó con más envidia narrativa pero disimulo de su intimidad la misma operación llevada a cabo por Turing y sus colaboradores en los cuarteles secretos de Bletchley Park. *The Imitation Game* no amontona prefacios mixtificadores de la naturaleza sexual del genio,



pero su relato es superficial, desvirtuando la interesante figura de Joan Clarke (Keira Knightley, poco más que voluntariosa), la mujer que se enamoró del hombre de ciencia sospechando que el sentimiento no podía ser recíproco. Quien sí se luce es Benedict Cumberbatch, uno de los actores más estimulantes de los que hoy trabajan en inglés.

En el mismo registro de desvelación íntima de un prodigioso egocéntrico se mueve *Mr. Turner, costume drama* de Mike Leigh sobre los últimos años de la vida del gran pintor que, cumpliendo sus funciones ilustrativas y biópicas, decepciona por ser obra de un director a quien le pedimos más que una bonita estampa plagada de frases rimbombantes y anécdotas escolares, como la del diminuto elefante que hay que buscar en la famosa pintura de *Anibal cruzando los Alpes*. Tiene interés, un tanto morbosos, la larga secuencia del día preinaugural de la exposición de la Royal Academy, con las apariciones de los artistas del momento, Wilkie, Stothard, Sir John Soane, el atormentado Haydon y, sobre todo, Constable, laborioso en el acabado del paisaje que presenta y receloso del imprevisto asomo de genio díscolo de su colega Turner; el figurón de John Ruskin, un tanto astracanado, produce hilaridad. Es para mí incomprensible, sin embargo, que, pese a las eruditas justificaciones lumínicas dadas por Leigh y su director de fotografía Dick Pope, el ámbito y la plasmación del arte turneriano, protosimbolista, a menudo ambiciosamente literario y tendente a

la abstracción, queden reducidos a un pictoricismo más bien relamido y de sabor holandés.

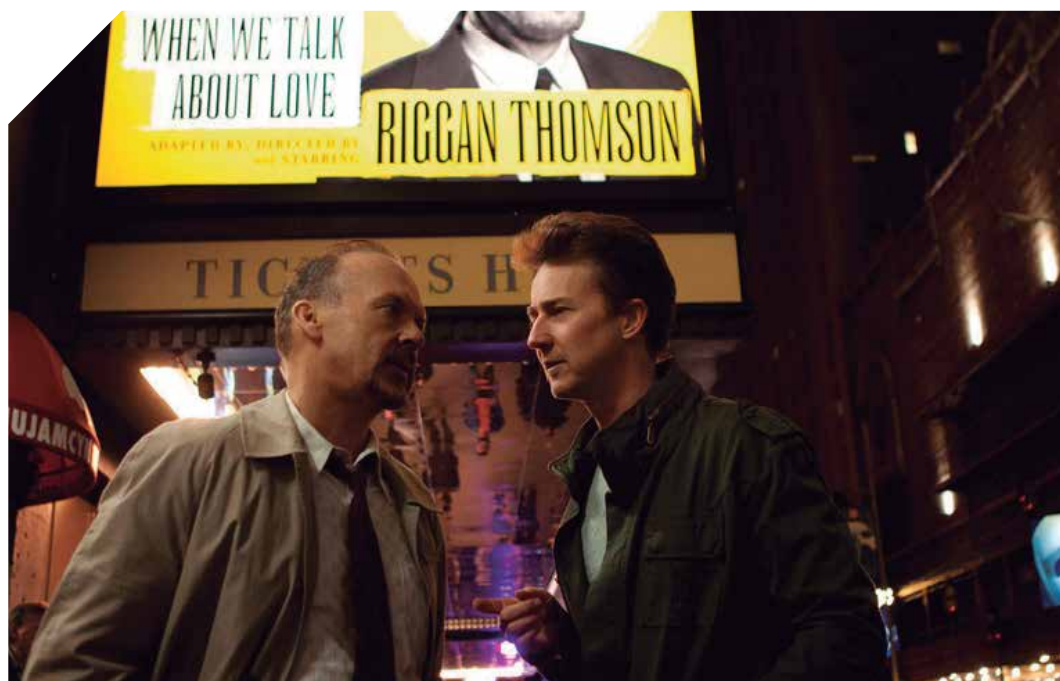
Cinematográficamente, el mejor ególatra de la cartelera actual es el que interpreta, con guiños autobiográficos, el actor Michael Keaton, célebre por sus *Batmans*, en la nueva película de Alejandro González Iñárritu, quien también se gana con toda justicia, al menos en términos estéticos, el calificativo de egotista. *Birdman* fascina y puede irritar desde el comienzo, con su mezcla de virtuosismo narrativo y levitaciones psíquicas que dejan chicas a las que se producían en *Cien años de soledad*, tildadas en su día maliciosamente por Cabrera Infante de “escenas Mary Poppins”. Pues bien, es una lástima que un filme inteligente y atrevido como el del director mexicano incurra en la media hora

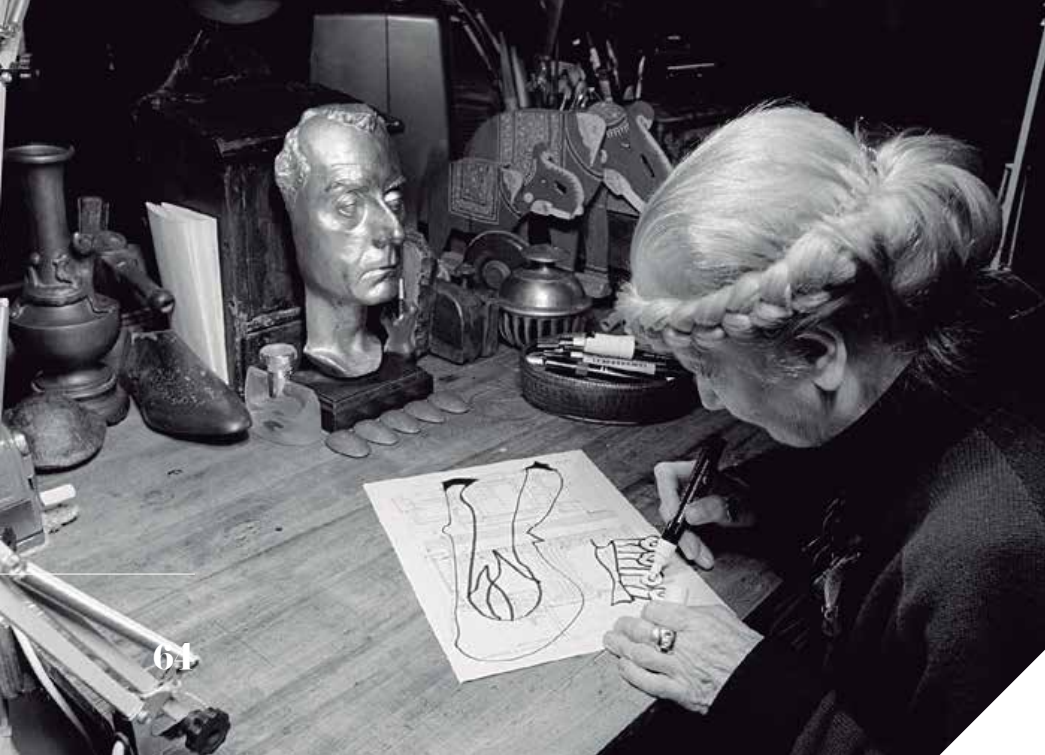
final en un “marypoppismo batmaniano” tan innecesario, y, todo hay que decirlo, técnicamente poco lucido. *Birdman*, emulando Iñárritu la ambición de Hitchcock en *Rope* (*La sogá*, 1948) y de Sokurov en *El arca rusa* (2002), filma casi todo el metraje de su larga película en un plano secuencia trucado con habilidad, pero rompe incongruentemente esa unidad de lugar y espacios cuando se produce el disparo real en el escenario, punto en el que la plástica y el tempo filmico frenético y arrebatador se contagia del mal moderno que yo llamaría el síndrome de *El árbol de la vida* (2011), la patochada trascendental de Terrence Malick.

Ni siquiera esa grave infección estropea el placer ofrecido casi siempre por *Birdman*, que escenifica un combate permanente de egos situados en el interior de un teatro, una construcción musical que alterna los trozos solemnes de, entre otros, Mahler, Chaikovski, Rajmáninov y John Adams, con estupendos solos de batería en plan de comentario épico, y escenas memorables, todas las que interpretan Mike (Edward Norton), rival egotista de Riggan (Michael Keaton), la joven Sam (Emma Stone) y Tabitha, la crítica de teatro mortífera (Lindsay Duncan), así como esa salida en calzoncillos a las calles de Broadway de un Riggan que durante unos minutos, accidentalmente, ha perdido la vigilancia del superego y se queda en cueros con su yo. —

63

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015





61

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015

La casa DEL TRAUMA

ARTE

JAVIER
MONTES

Aunque sea cuadrículada, Turín no es una ciudad fácil: pasear por sus avenidas rectas provoca ideas laberínticas. Fue la retícula perfecta, tan poco italiana, sobre la que jugó su ajedrez la más perfecta monarquía absoluta de Italia, en el XVIII, y donde en el XIX y el XX se establecieron otras familias reales en la sombra: dinastías como los Agnelli ejercen un poder camuflado que se respira y casi se corta con un cuchillo en sus calles.

Turín es elegante, y es opresiva. Altos hornos, grandes bancos, emporios de la aeronáutica, el automóvil y la comida: por aquí Italia se pone seria y quita las ganas de bromear con sus bailes políticos. Aquí es más fácil acordarse de que por detrás de los vodeviles y payasadas de Berlusconi o Andreotti están los famosos *poderes fácticos* que ni por un momento aflojan las riendas. Más que a la Mafia o al Vaticano, huele a la gran Industria:

la burguesía que la riga ha modelado la ciudad a su imagen, y las perspectivas a la francesa, los grandes bulevares ortogonales, las calles de limpieza inmaculada ejercen una especie de violencia en guante de seda que puede resultar angustiosa. Por algo es una ciudad con fama entre nigromantes y brujas.

Cuando la visité, su belleza fría y su barroco institucional me empujaron a refugiarme en la Mole Antonelliana. Un edificio misterioso, desmesurado, sin uso concreto, que recuerda al Palacio de Justicia faraónico que campa inacabado en pleno centro de Bruselas: arquitecturas de pesadilla que son la excrecencia de todo lo reprimido por las ciudades que los rodean. Funcionan como afloramiento palpable de un inconsciente colectivo arrinconado por un entorno que impone coherencia, orden, respeto.

No sabía entonces que muy cerca de la Mole, en la vía Napione, está el estudio de Carol Rama. Lleva viviendo

en él toda su vida, y a su manera, como su propia obra (si no es su mayor obra), funciona también como subconsciente físico de la ciudad, foco feroz de resistencia frente al pensamiento cuadrículado que los rodea sin conseguir amoldarlos. Un escondite frente a los poderes escondidos. A sus 96 años, con la salud mental perdida, Rama ya no lo ocupará mucho tiempo. Y nadie sabe lo que pasará después con ese lugar legendario que uno puede ver en los documentales que se proyectan en las salas que el MACBA dedica ahora a su primera gran retrospectiva.

Rama es hija de esa burguesía turinesa y sabe con quién se las gasta (su padre fue un próspero industrial que se suicidó al llegar la quiebra): transformó la casa heredada, quintaesencia de lo respetable, en una especie de cámara oscura de la ciudad que capta su imagen aparente y la devuelve deformada, quizá para acercarse mejor a la realidad: pintó de negro sus altas paredes, cerró para siempre con cortinas opacas los ventanales, acumuló cientos de objetos que parecen banales pero en los que cuajan historias y significados secretos. Ya solo la puerta de ingreso, de una madera oscura gastada por décadas de roce que la ablandan hasta casi parecer carne, da una idea del tipo de espacio que palpita al otro lado.

Sobre una hermosa cama Liberty, con la frente ceñida por una trenza postiza que le da vuelta a la cabeza, en camiseta de tirantes, recibe a los entrevistadores que la filman y recibió durante décadas a la flor y nata de la intelectualidad turinesa: Pavese, Calvino, Fossati, Sanguinetti. Porque Rama no ha sido una artista desconocida: ha sido más bien una artista secreta. Según cuenta ella misma, Picasso le habría dicho: "Carol, te he conocido demasiado tarde." Y hay fotos de sus encuentros con Andy Warhol, y objetos y recuerdos de su amistad con Man Ray. Los escritores y los artistas la visitaban, pero callaban después esas visitas: como a un lugar de mala fama, como al salir de un sueño demasiado revelador que se procura olvidar, el nombre y la obra de Rama ha sido hasta hace muy poco una especie de *shibboleth*



intercambiado con precaución por los iniciados.

“Pecar es una de las cosas más bellas que existen”: lo dice en una de sus entrevistas, y lo ha mantenido durante toda su vida, desde que a los veintipocos mostró sus primeras acuarelas en el Turín inmediatamente posterior a Mussolini y cerraron por obscenidad su exposición al día siguiente. Desde luego que era obscena, en el sentido etimológico de “fuera de escena”: las mujeres desnudas de sexos abiertos y lenguas afiladas, rodeadas de múltiples falos, torturadas o acariciadas por tacones punzantes, hormas ortopédicas, correajes, mostraban el lado invisible del día a día de las calles de Turín, con sus damas decentes, sus cafés de bollería fina, sus niñeras y carritos. Como las orgías inefables a las que se entregan enmascaradas las personas respetables de *Novela de un sueño* (1925) de Schnitzler, Rama se empeña en escarbar, desde su bastión de oscuridad en el centro de la ciudad burguesa, en los traumas y las heridas de su infancia, que son los de cualquier infancia: “Cada uno lleva dentro una enfermedad tropical...”

Se la compara con Louise Bourgeois: mujer indómita, carrera en la sombra, reconocimiento tardío. Como ella, Rama se empeña en reabrir la herida cosida en falso de ese trauma infantil que la burguesía trata de contener y negar. Las pieles que vestía su madre, las llantas de las bicicletas que fabricaba su padre reaparecen en sus obras como mensajes de lo profundo y lo clausurado. Su casa de via Napione, mientras siga abierta, será esa herida palpitante en el corazón de la ciudad comedia y *perbene*. “Pinto por instinto y por ira y por violencia y por tristeza y por cierto fetichismo y por alegría y melancolía juntas, y por rabia especialmente.” Los dibujos sicalípticos que superpone a las impecables láminas de arquitectura turinesa acaban diciendo sin palabras lo que ella misma escribió de su puño y letra en la dedicatoria de una de sus obras: “Que les den por culo a todos, ciudad de mierda.” —

La exposición de Carol Rama se puede ver en el MACBA hasta el 22 de febrero.



66

The Kinks: una banda complicada

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015

MÚSICA

RODRIGO
FRESÁN

Todo es complicado en y con y por The Kinks. Desde la génesis de su mismo nombre (traducible como Los Raros, Los Imperfectos, Los Bizarros, Los Excéntricos, Los Complejos, Los Defectuosos) y hasta un apocalipsis que nunca ha sido tal. Porque la intimista épica de The Kinks (¿1962-1996?) no goza de fechas precisas de arranque o de festejo. ¿Celebrar entonces su formación fraterna en la sala de la casa de sus padres, estreno, su primer *hit* mundial, su conversión en fenómeno de culto, su eterno retorno? Y su supuesto final (siempre a revisarse) no llegó con una separación anunciada sino, más bien, con una disolución nunca del todo establecida y archivada.

Así —a diferencia de lo que ha venido ocurriendo con The Beatles, The Rolling Stones y The Who; top 3 en el que The Kinks no entran acaso porque están por encima de esos tres— los fastos por los cincuenta años de The Kinks han tenido un

carácter, sí, inequívocamente ambiguo, claramente impreciso, legítimamente *kinky*. Lo del principio: no está del todo claro cuándo comenzaron y tampoco se sabe si todo terminó con esa canción titulada “Scattered”, en *Phobia*, su último LP hasta la fecha, en la que se rimaba sobre la ambigua alegría de arrojar cenizas al viento. No ayuda mucho el que para el líder de la banda The Kinks hayan dicho todo lo que tenían para cantar hasta 1971 y, para él, el resto de su obra no sea otra cosa que un eco *déjà vu* de motivos y motivaciones ya anunciados.

Así, también, desde hace un par de años se vienen editando biografías (las últimas son *The Kinks: You Really Got Me* de Nick Hasted y *God Save The Kinks* de Rob Jovanovic) y reordenando antologías (el doble CD *The Essential Kinks* y los recientes seis CD de *The Anthology 1965-1971* sucediendo a los seis de *Picture Box*, del 2008). Y Giselle Bündchen los versionó para campaña de H&M y, seguro, Wes Anderson volverá a considerarlos para el *soundtrack* de futura película y...

Así, de nuevo, este 2015 se continuará festejando con más reediciones remozadas de sus álbumes. Todo en el nombre de una banda cuyo principal error fue el hacerlo todo antes y casi siempre mejor (desde la incorporación de cadencias orientales hasta eso de la ópera-rock pasando por la celebración del travestismo en un hit como “Lola” o los *blues* de la vida girando en la carretera como escenario) sin por eso renunciar a la compulsiva necesidad de ir a contracorriente y, de tanto en tanto, tomar decisiones empresariales/existenciales catastróficas y oprimir el ruinoso botón de autodestrucción para después poder resurgir de entre sus propias ruinas. Todo esto sin jamás dejar de ser admirados por contemporáneos como John Lennon o Pete Townshend o David Bowie, así como por discípulos como Elvis Costello, Ron Sexsmith o Badly Drawn Boy, y grupos como The Pretenders, The Jam, Van Halen, Oasis, Blur y Pulp, quienes cimentaron todo eso de la New Wave y el Britpop en su nombre y estilo.

En cualquier caso la historia es tan buena que el flamante musical londinense *Sunny Afternoon* se limita a contar el desafortunado relato de los volátiles y caínabelescos hermanos Raymond Douglas Davies y David Russell Gordon Davies (Ray & Dave se aman y se odian) junto a Mick Avory y Peter Quaife y sus idas y vueltas, peleas y reconciliaciones, luces y sombras al frente de The Kinks. Y lo cierto es que el formato de *vaudeville-music ball* funciona bien a la hora de contar la historia (revisitada por ellos mismos en autobiografías como *X-Ray*, *Americana* y *Kink y Waterloo Sunset*) y que la disposición de canciones paradigmáticas ilustra a la perfección las obsesiones tan líricas como patológicas de los hermanos siempre en conflicto. Lo explica bien Ray Davies —autor de la *story* del libreto en el librito acompañando al *soundtrack* de *Sunny Afternoon*— producido por él mismo en los legendarios Konk Studios— cuando precisa: “Alguien comentó recientemente que, a diferencia de en otros musicales de este tipo, no se han hecho cambios a las letras de las canciones. Tal vez esto se



haya debido a que siempre utilicé mis canciones como una forma de diario personal, como si estuviese enviando despachos desde un viaje. Tal vez subconscientemente haya estado escribiendo este musical a lo largo de toda mi carrera, plantando pequeñas pistas de mi historia a lo largo de varios discos.”

Y han sido muchos discos, largo viaje, *journal* de incontables páginas.

La historia, por conocida, no deja de ser eficaz: hermanos turbulentos que en un rapto epifánico “descubren” el heavy-rock/power-pop/mega-riff con ese clásico inoxidable e incombustible que es “You Really Got Me”, que siguen por esa vía combinando guitarra en llamas y voz nasal y casi amenerada con la feroz “All Day and All of the Night”, “Till the End of the Day” y “Where Have All the Good Times Go?”, en la que ya comienza a experimentarse con algo raro. Con una melancolía instantánea que separará a The Kinks de sus colegas. Así, cosa extraña, mientras abundan himnos generacionales invitando a la fiesta y al exceso y todos se envuelven en fosforescencias psicodélicas, Ray Davies y los suyos —prolijamente y perversamente vestidos como para cazar zorros y tomar el té de las cinco— comienzan a lanzar canciones sobre los placeres proustianos de irse a dormir temprano, sobre las dificultades para pagar la hipoteca,

sobre personajes de la fauna-rock delineados con denunciante malicia dickensiana, y sobre el triste estado del decadente Imperio británico y los grandes y dorados días del ayer. Sí, The Kinks —más preservadores que conservadores— cantan a la reina Victoria, a los beneficios de llegar virgen al matrimonio, a los seductores peligros de la tentadora gran ciudad y a los gozos de recoger las hojas secas en el otoñal jardín de la casa en la calle en la que se nació y, si hay suerte, se morirá anciano y feliz. Después, posteriores encarnaciones como esperpéntica *troupe music-ball* en los setenta y eficaz comando para llenar estadios en USA durante los ochenta y un lánguido desvanecerse hasta llegar al ahora mismo. Un presente donde álbumes como *Something Else by The Kinks* o *The Kinks Are The Village Green Preservation Society* o *Arthur and The Rise and Fall of the English Empire* o *Lola versus Powerman and the Moneygoround, Part One* o *Muswell Hillbillies* suenan mejor que nunca y que casi ninguno cantándole al dios *Big Sky* o agradeciendo por los *days* del tiempo perdido.

La vida después de la vida de The Kinks es igualmente extraña. Ray Davies —*commander* del imperio por gracia de Su Majestad— inventa el formato *story-teller* y sale de gira a solas cantando y contando sus propias canciones mientras edita nobles álbumes

en solitario como *Other People's Lives* y *Workingman's Café* y es baleado en una calle de New Orleans. Dave Davies sufre un tremendo derrame cerebral y se repone y sigue dando entrevistas en contra de su hermano o relatando sus encuentros con alienígenas, y grabando álbumes regulares o espantosos (como el reciente *Rippin' Up Time*). Uno y otro (ya no cruzan puños en los camerinos, pero sí continúan arrojándose puñales desde satinadas revistas como *Uncut* y *Mojo* que apelan a la añoranzas de septuagenarios que se resisten a descargar su música y siguen frecuentando tiendas de discos casi con la culpa de pornógrafos) a menudo juegetean con la idea de “juntarse para hacer algo” mientras sus fans aguantan la respiración y les dan aliento desde blogs y convenciones kinkistas. Lo próximo será, en marzo, la muy esperada biografía “definitiva” de sir Raymond Douglas firmada por Johnny Rogan —casi ochocientas páginas realizando la autopsia en vida de aquel que cantó y canta que “no soy como ningún otro” y “nadie puede penetrarme”—. ¿Su título? *Elemental: Ray Davies: A Complicated Life*.

El último gran momento que nos regaló este hombre siempre entre el narcisismo y el autodesprecio y amante confeso de una Britannia que ya no existe salvo en sus canciones fue el verlo en vivo y en directo salir de un típico taxi londinense en la ceremonia de cierre de las últimas olimpiadas para —entre la goma de mascar sónica de Spice Girls y One Direction— entonar la delicada y bellísima “Waterloo Sunset”. Fue un instante mágico, irreplicable, en el que todo pareció detenerse y, seguro, más de uno le preguntó a sus padres o abuelos: “¿Quién es ese tipo?” Después Davies volvió a subirse al *black cab* y, dicen, en lugar de irse a festejar al histérico *backstage* le indicó al chofer que no se detuviera y siguiese de largo y lo llevara al pub más cercano. Y juntos, como auténticos y apasionados y nostálgicos ingleses, vieron el resto de los festejos acodados en la barra con una sonrisa mitad triste, mitad irónica, completamente *kink*. —