



***El irresistible encanto de la interioridad. Cine y literatura*, Pilar Carrera, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016, 208 págs.**

Entre el ojo y la forma

Un fantasma recorre la universidad española: Metástasis capilar del plan Bolonia, una suerte *corrección científica* se ha instalado en su rama de Humanidades. Los que

ejercemos la docencia en ese enrarecido microcosmos lo conocemos de primera mano: acuciados por dar a la imprenta publicaciones de impacto (se ha dado en llamar *Síndrome ANECA* a esta rara compulsión gutembergiana), las revistas prominentes en los ranking e índices de calidad que manejan los inquisidores ministeriales para fiscalizar nuestro rendimiento imponen su ley exigiendo, con los *papers* de las ciencias duras como modelo, no solo textos con argumentación y contenidos cortados por el mismo patrón modular, sino incluso peaje estilístico (amén proponer *urbi et orbe* recomendaciones para la redacción, no faltan las que se niegan a evaluar artículos que incumplan requisitos formales de lo más variopinto, desde un cómputo mínimo de citas hasta la prohibición –¡lo he visto con mis propios ojos!– de *churriguerismos* (sic) tales como el uso de los vocablos “desarrollar”, “ofrece”, “permite”, “recurso”, “analizar” o “herramienta”).

Amén del ágrafo silencio, la del ensayo en forma de libro es quizá la única vía de escape para quienes se sienten constreñidos bajo tanto corsé. Precisamente ese es el espacio textual elegido por Pilar Carrera para hacer gala, como queda de manifiesto en *El irresistible encanto de la interioridad. Cine y literatura*, su última aparición en el escenario editorial, de una resuelta y saludable *incorrección científica*.

Tras sendas monografías sobre Andrei Tarkovsky y Aki Kaurismäki, la autora ha compendiado en esta miscelánea escritos (capítulos) que ponen el foco en la obra de autores diversos, mayoritariamente hombres de letras (Benjamin, Dostoievski –con incursiones en Tolstoi–, Walser y Valente, así como Flaubert que sin ser acreedor de un capítulo monográfico se convierte en una referencia transversal en el libro) y cineastas (Buñuel, Paradjanov, Resnais, Herzog, Kaurismäki, Carax, Cimino y, en menor medida, Welles), aunque asoman también grupos de rock (caso de Led Zeppelin, cuya esencial dualidad sirve para cerrar el volumen con un sugerente opúsculo).

Lo primero que llama la atención en este heterogéneo *corpus* es la ausencia de ganga, el hecho de que todos los autores visitados constituyen escollos intelectuales

de primera magnitud, espacios frecuentados por la cátedra y sin embargo enigmas aun por resolver. Creadores, para mayor INRI, entre los que no cabe encontrar mujer, miembro de ninguna minoría, ni autor en activo (salvedad hecha de Léos Carax), lo que advierte que estamos ante un objeto de estudio conformado al margen de cualquier criterio de oportunidad, en función exclusiva del interés y valor intrínseco de las obras. En fin, contra el pensamiento que se distrae cuantificando el uso de móvil entre los jóvenes o la recepción de la última teleserie de éxito de producción nacional, he aquí un intelecto que no se amilana al medirse con farallones escarpados del (querer) Saber.

El abordaje de ese material no puede calibrarse sino en términos de heterodoxia radical, toda vez que Pilar Carrera cuestiona tanto el fondo como las formas del discurso establecido. A este respecto su exégesis exhibe un notable aliento *deconstructivo* dado que la interpretación que propone de los autores sometidos a su escrutinio nunca es convencional ni acomodaticia, siendo la mayor de las veces contraria a la *doxa* establecida. Aunque los hay por doquier (“Pese a todo lo que se haya dicho en sentido contrario, Buñuel es esencialmente realista”. Pág. 69), valga un ejemplo elocuente a título ilustrativo: contra el lugar común que ensalza la sagaz penetración psicológica y el profundo conocimiento del alma humana de Dostoievski, Carrera niega la mayor (“El literato –Dostoievski en este caso– no es un psicólogo, ni un sociólogo, ni un historiador, ni un filósofo”, pág. 40) y se enfrenta a quienes sopesan sus novelas como si se fueran tratados de psicología, filosofía o moral, defendiendo la tesis antónima (y un tanto temeraria) de que carecen de mensaje y/o enseñanza (“*Crimen y castigo* no sirve para nada: ni para el aprendizaje, ni para la educación, ni para la transmisión de elevados principios morales, ni para el ‘enriquecimiento espiritual’, ni para la diversión o el entretenimiento, y por supuesto, mucho menos, para la trascendencia, como sustitutivo profano de la experiencia religiosa. Y Raskólnikov (...) es un ser perfectamente *inútil*”, pág. 47).

Si acometer lecturas a contrapelo de los consensos académicos resulta transgresor, no lo es menos la es-

critura con la que Pilar Carrera formula y da cauce a sus reflexiones. Del penúltimo eslabón del volumen cabe colegir que el modelo en el que se mira es José Ángel Valente quien, como señala Carrera, consideraba su propia poesía «Un objeto duro, resistente a la vista, odioso al tacto», sin que por ello dejara de ser en sí misma (“La palabra poética es declarada intransitiva, sin afuera”, pág. 198) un medio de conocimiento de la realidad. Hablamos de una prosa que huye como del diablo del tono ensayístico convencional no pocas veces por la vía del registro poético, entendido a la manera canónica de Jakobson para quien la función poética reside en ese enunciado que presta más atención a la expresión verbal que a la idea que esta vehicula o, si se prefiere, convierte a la forma de la expresión en el (contenido fundamental del) mensaje. A Pilar Carrera, por ejemplo, no solo le gusta contradecir el Saber establecido sino pensar sobre el filo de la contradicción, de ahí que tenga al oxímoron entre sus recursos retórico predilectos: el concepto de “escasez barroca” le sirve para definir la construcción de las novelas de Dostoievski; sobre el cine de Herzog afirma que es “inquietante y severo, lacerante y sereno, bello y terrible, excéntrico y austero (...), místico y prosaico, elevado y banal, fabulador y documental, evidente y al mismo tiempo inescrutable... Maestro en la articulación de esa forma esquiva y furtiva en la que danzan los contrarios” (pág. 108); “Michael Cimino es un cineasta de genio. No podría ser de otra manera en alguien que ha enseñado a vivir juntos lo melifluido y decadente con lo recio y lo crudo. Su mundo es delicado y duro al mismo tiempo, inocente y bárbaro, tierno y brutal y de ese desequilibrio no desiste” (pág. 177); etc. En estos casos, y otros del mismo cariz, la autora modela el idioma con la vista puesta en un efecto poético que para el lector profano o no avisado quizá pueda resultar un tanto opaco.

Proclamar que el texto ganaría en eficacia con cierta contención formal no significa poner en entredicho un empeño hermenéutico susceptible de sacar a la luz reveladores vínculos y correspondencias entre creadores en apariencia inconexos. Sirva de ejemplo la manera en la que se apoya en la pintura (espacio estético a priori

externo al corpus convocado pero que comparece reiteradamente dando fe de la amplitud de miras de su proyecto intelectual) para elucidar el hacer de algunos cineastas en los que centra su atención (el uso del azul de Patinir ayuda a entender la gestión que Buñuel hace de los cuerpos en *El ángel exterminador*, págs. 72-73; los paisajes de Hercules Pieter Segers sirven de pauta para calibrar las películas de Herzog, págs. 111-116; “el método Rubens” o el trabajar como un copista se revela de utilidad para poner en valor la semanticidad de los cambios y variaciones, convirtiéndose en la clave para comprender algunas citas-homenaje de Kaurismäki, págs. 133-134).

Mayor interés entraña lógicamente la secreta ligazón que termina anudando a (la mayoría de) los autores que salen a la palestra, quienes observados bajo el prisma de Pilar Carrera se convierten, para decirlo de alguna manera, en manifestaciones caleidoscópicas del empeño estético de retornar al discurso a su materialidad significativa. La pauta viene dada por ese Benjamin que “se ha declarado en huelga de sentido (...), en huelga de acontecimientos”, dejando al lector “solo, a la deriva, frente al objeto, frente a la imagen, frente a la descripción minuciosa” (pág. 28); un Benjamin, en definitiva, que hace buena su célebre *boutade* “No tengo nada que decir, solo mostrar”. A partir de ahí, *Crimen y castigo* de Dostoievski “no es un contenedor de respuestas o intuiciones últimas, sino un gran paréntesis o una ausencia poderosa, una casa que se levanta sobre la ausencia de buena parte de su armazón. La orientación la marcan la economía de medios, el manejo de lo superficial, y no ninguna modalidad de ‘penetración’” (pág. 41); en la prosa de Walser “nada es desvelado; no hay intrigas, ni

psicológicas ni metafísicas, no hay sombras, porque los cuerpos no tienen profundidad alguna, son superficies planas o imágenes” (pág. 49); en el cine europeo hay una tendencia, encarnada por Dreyer, Godard, Bresson y *cía*, que apuesta por “la imagen no sugestiva. La imagen sin profundidad, masiva, fortaleza. El cineasta hace retroceder la sugerencia en la imagen. Esa es su misión. La aleja de toda sutileza y matiz, de todo naturalismo” (pág. 60); *El ángel exterminador* de Buñuel, en fin, “consume la nada en términos de significación. Pretender una interpretación en clave simbólica es, definitivamente, tragar el anzuelo” (pág. 67); etc.

Parece obvio que nuestra autora abomina no solo de cualquier arte del que sean predicables sentidos existenciales como de aquel que se abisma en la búsqueda de un “mero éxtasis formal desustanciado que se resume popularmente en un ‘¡qué bonito!’”. Lo que, en su defecto, cautiva y agujonea a Pilar Carrera de esta panoplia de autores y obras es su funcionamiento como “desinhibidores de la asociación” y su defensa colegiada y sin embargo estilísticamente dispersa de “la impermeabilidad del signo”, es decir una praxis estética que, cada cual a su peculiar manera, aboga por la exterioridad, la superficialidad, la refracción y la no trascendencia, conceptos que, lo acabamos de ver, determinan también la opción estética de nuestra autora en favor de una escritura mineral. Así las cosas unos pequeños retoques en el título del libro lo haría más acorde con sus extrañamente armónicas forma y contenido: *El irresistible encanto de la exterioridad. Cine, literatura y otras artes*.

Imanol Zumalde

Universidad del País Vasco