

"Soñar despiertos": Un acercamiento a los fundamentos técnicos, estéticos y filosóficos de la cinematografía.

V – Literatura y música, espíritus de la cinematografía, por Aurelio del Portillo (www.despazio.net)

(babab.com nº 8: http://www.babab.com/no08/sonar_despiertos5.htm)

"... no puedo asistir sin una suerte de estremecimiento a esta connivencia de las artes a espaldas de la naturaleza: como si un día debiéramos padecer un asalto del infierno y encontrarnos espantosamente indefensos". Rainer María Rilke.

Rilke adivinaba en los dibujos de [Paul Klee](#) "transcripción de música". Mucho se ha sentido, pensado y escrito antes y después sobre la posible musicalidad de la pintura o de otras artes que apoyan su representación en la permanencia armónica, en la simultaneidad, como hacen arquitectos y escultores. Mucho mayor será la proximidad de la música con las demás "artes del tiempo", con el teatro, con la danza, con la cinematografía, representadas en el discurso secuencial de la sucesión melódica.

Parece cierto que la proporción entre relaciones, tanto espaciales como temporales, sigue la esencia de lo musical, esa paradoja de rigor y ambigüedad capaz de tocar la matemática y el ensueño, razón y pasión contemplativa, tiempo y eternidad. No se trata, pues, de buscar identidades ni paralelismos entre lenguajes, sino de captar la necesidad de equilibrio entre fuerzas, entre emociones, entre percepciones y sustancias expresivas para comprender qué pueda tener de música un relato cinematográfico.

Verdad es que podemos calibrar la sucesión de duraciones, silencios y movimientos de objetos visuales y sonoros. Su relación cuantitativa, la arquitectura de proporciones que así se establece, puede ser medida, cifrada y trasladada a cualquier representación gráfica en la que podríamos ver su forma musical, como si de un multigrama audiovisual se tratase. No es exactamente así el discurso de emociones sobre el que se apoya la cinematografía, pero guarda con este modelo un importante campo de analogías. Pero es que, además de estas posibles proporciones cuantitativas, hay otras proximidades retóricas: yo diría que el aumento de tensión propio del pulso narrativo cinematográfico es equivalente a la disonancia musical y que la resolución de ésta en cadencias perfectas, imperfectas, rotas o interrumpidas viene a ser muy cercano y semejante a la respuesta que en la pantalla se dé a una situación dramática anteriormente creada. Si tras acercarse en un plano largo dos personajes lentamente el uno al otro mirándose a los labios y a los ojos cortamos a un plano corto que avanza en travelling hacia el encuentro y los personajes efectivamente se encuentran y se besan, el acorde de séptima de dominante habrá resuelto sobre la tónica, o al menos así resultará en la sensibilidad interna del espectador. Si, por el contrario, en ese momento el encuentro no se produce, las expectativas quedan frustradas y la tensión no resuelta, con los correspondientes paralelismos en el lenguaje armónico de la música. Todo esto resulta fácil de aplicar a multitud de situaciones que, en su conjunto, tejen la trama emocional de una película. Si las uniéramos en una representación gráfica que tuviese en cuenta su distribución en el tiempo nos encontraríamos con una suerte de partitura que reflejaría, junto con las proporciones cuantitativas a las que antes referíamos y otras relaciones armónicas, melódicas y rítmicas fáciles de imaginar y articular en un análisis cinematográfico, el alma musical del cine.

No nos queremos referir aquí al uso de la música en el cine en los términos que definieron Adorno y Eisler: *"La música se pone al nivel de la acción y queda convertida en un requisito, en una especie de mueble acústico".* O *"la música no debería servir de impreciso acompañamiento a un acontecer preciso sino que debería desempeñar su tarea, aunque fuese tan discutible como crear un estado de ánimo".*

"Soñar despiertos": Un acercamiento a los fundamentos técnicos, estéticos y filosóficos de la cinematografía.

Más bien buscamos una visión unitaria de algunos puntos de apoyo de los diferentes lenguajes, tal y como hemos hecho en Babab en [artículos anteriores](#), ligando incluso, más allá de los aspectos formales, algún contacto con el discurso de la naturaleza, de la vida y de la mente humana. Así encontramos pulso y música en todo:

"En el plano de la vida, no olvidemos nunca que la música descansa sobre los tiempos débiles o partes débiles de tiempo. Los tiempos fuertes aseguran el ritmo; los tiempos débiles, las salidas. Los tiempos fuertes corresponden a la espiración, los tiempos débiles a la inspiración" (Monique Deschaussées).

Igualmente sabemos y constatamos que la poesía sigue un discurso rítmico basado en el número de "golpes lingüísticos" que componen cada verso, su relación con las demás unidades de composición, la acentuación o intensificación de ciertos puntos de apoyo y el equilibrio que se muestra al relacionar por la rima ciertas palabras y frases con otras, por lo que la mente capta la arquitectura de la forma poética y sus proporciones. De hecho, la alternancia en el habla de tiempos fuertes y débiles es una suerte de vibración que, como dice Agustín García Calvo, si se acelerase convenientemente se convertiría en un tono. El que ahora esto escribe ha interpretado versos con una darbuka (tambor magrebí) en un trabajo universitario de investigación. La semántica no se transmite, pero sí el ritmo y toda su potencia retórica. Pueden comprobarlo si recitan estos versos apoyándose en acentos y en un pulso regular:

*"Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera".*

(Antonio Machado).

Y esto afecta también a la prosa, aunque de forma menos evidente.

Dice el diccionario de la Real Academia Española que Literatura es *"arte que emplea como instrumento la palabra"* y que Palabra es *"sonido o conjunto de sonidos articulados que expresan una idea"*. Se comprende con facilidad que si, además de un discurso retórico que utiliza proporciones rítmicas, hay un tejido de ideas que pueden ser transferidas por la mente al campo emocional, hurgar en la memoria, provocar deseos y temores y que todo esto se expresa en narraciones verbalizadas, en descripciones de personas, lugares, acciones y momentos, tenemos a la vista una relación muy clara con otras sustancias expresivas, conjuntos de imágenes y sonidos articulados que expresan ideas. Y repetimos que no queremos comparar estos lenguajes sino, de nuevo, tender a visiones globales y unitarias que se puedan aproximar al alma de las cosas. Apollinaire afirmó en 1914:

"Méliés y yo efectuamos aproximadamente la misma labor: encantamos la materia".

Numerosas obras se han publicado sacando a la luz reflexiones y cotilleos sobre esta **pareja de hecho**: cine y literatura (como titula su libro Pere Gimferrer) - literatura y cine (como lo hace Carmen Peña-Ardid). No pretendemos añadir nada al respecto. Pero sí nos gustaría que se prestase de nuevo atención a la nada casual circunstancia de que exista un punto de vista desde el que se realiza una narración y que en ella se encuentren los objetos de su atención y no otros. Las teorías y ciencias narrativas exponen y definen con mayor o menor fortuna la figura del narrador y sus diferentes niveles de presencia en el relato, en el texto.

"Soñar despiertos": Un acercamiento a los fundamentos técnicos, estéticos y filosóficos de la cinematografía.

También [se ha llamado la atención](#) sobre el valor esencial de la colocación de la cámara y de la elección de una óptica ante los personajes, los objetos, los espacios, es decir, las ideas. Y también de la colocación de esas ideas y objetos entre sí. Hay una invocación común en ambas narrativas, en lo literario y en lo cinematográfico, a la implicación del lector-espectador en esa trama relacional que le invita a dejarse tomar de la mano por un guía más informado que él, lo que le convierte, cada vez de nuevo, en niño.

Hablamos entonces de narradores, tramas, personajes, acciones, lugares y tiempo. El tiempo que transcurre dentro de las historias, y el tiempo de nuestra lectura. Y de la alquimia que puede crearse entre ambos, capaz de hacer saltar por los aires la dictadura de los relojes. También, así, hay música en las ideas y en los relatos, en una siempre posible arquitectura de las emociones (los tres tiempos o actos de toda forma narrativa, susceptibles de subdivisión y desarrollo, recuerdan mucho a la sonata y a sus evoluciones en sinfonías y conciertos).

La sorpresa de una percepción, el complejo tejido de ideas y emociones que detona, y la comprensión y asimilación final en todas las capas de la mente, incluida la visión global de la forma, son los tres tiempos por los que el mundo penetra en nosotros. A partir de ahí será nuestra acción o reacción la que dará comienzo a un nuevo ciclo en gestos vitales cotidianos o en elaborados discursos retóricos. La literatura y la música son espíritus de la cinematografía porque también lo son de la vida.