

Josep Torrell

«Die Stille vor Bach»: el momento de la verdad

Pere Portabella ha hecho, con *Die Stille vor Bach / El silencio antes de Bach* (2007), lo mismo que había hecho con *Cuadecuc* (1970): un golpe de tuerca a toda la cinematografía. Nada fue enteramente igual después de aquella película que mostraba cómo se rodaba una película.

Tampoco nada seguirá siendo igual ahora. Nadie (o casi nadie: Jean-Marie Straub, hace cuarenta años) había pensado en hacer un musical con Bach como objeto. Nadie había pensado antes en una película no sobre un compositor sino sobre su música. Nadie había pensado antes en hacer una película musical de estas características. Y nadie había pensado antes que los documentales sobre música, llenos de piezas pregrabadas, quedarían barridos por una película de ficción, pues de las dieciocho piezas que se interpretan en la película, solo la de *Gyorgi Ligeti* y el final proceden de una música pregrabada: todo lo demás es rigurosamente en sonido directo. Nadie había pensado antes en hacer todo esto, pero ahora Portabella ya lo ha hecho. Ahora, los documentales sobre música y las películas musicales pueden ser distintos.

Pero tampoco el cine volverá a ser cómo antes. Nadie había contado con imágenes de qué iba una película como lo ha hecho Portabella, con el deslumbrante plano secuencia del combate entre la pianola mecánica y la cámara. Nadie había pensado antes en un caballo que bailase una de las *Variaciones Goldberg*, como la que ejecuta el caballo *Casandro*; y —menos aún— que esto fuese material para una película de ficción. Nadie —o casi nadie: Antonioni, Angelopoulos, Jia Zhang-ke— había pensado en usar el *travelling* como lo usa Portabella. Nadie, sin embargo, había osado antes hacer un *travelling* tan conceptual como extraordinariamente hermoso como el que acompaña las ventanas de un tranvía recorriendo las calles de Leipzig. Este plano es estallantemente bello porque es justo.

Y tampoco el público debería ser igual que antes. Nadie había pensado antes en hacer una película rompedora de las normas narrativas, que a la vez fuera accesible a gran número de espectadores. Desde el principio, *Die Stille vor Bach* adquiere un vuelo aéreo con su juego de movimientos de cámara y música, que rapta al espectador hasta el final. Muchos han pensado antes hacer precisamente esto, pero muy pocos lo han conseguido. La película de Portabella consiste en una pieza maestra de un cine de ruptura y de búsqueda, que pocos practican.

Pero que una película llegue a su público es extremadamente difícil. Porque entre ambos está la propaganda de las multimillonarias multinacionales de la distribución con sede en Estados Unidos. Y también están los prejuicios, nacidos de los años de silencio de Portabella. *Die Stille vor Bach* es un caso típico de película que puede llegar a un gran público pero sólo si se rompen ciertas barreras. De lo contrario, al igual que *Cuadecuc*, tardaremos años en que se reconozca su mérito y su condición pionera. Es decir, que su naturaleza de auténtica gozada, de seducción mediante la imagen y el sonido, deje de ser condicional y se reconozca por los espectadores de hoy en día. Y ello, ahora, en el momento del estreno. No dentro de treinta años.

Sobre esto, el vanguardista ruso Vladimir Maiakovski dejó dicho claramente: “El arte no es un arte de masas desde su nacimiento, se vuelve arte de masas como resultado de una suma de esfuerzos”. Ahora, esta suma de esfuerzos hace más falta que nunca. Hay que hacer un esfuerzo

para que *Die Stille vor Bach* salga de los pequeños cenáculos de apenas pocas ciudades. Defender el cine como medio de expresión (por lo demás, amenazado) implica también defender la película de Portabella, para que mañana se la recuerde como una película que marcó el cine del presente. Como una película absolutamente crucial para el cine de hoy.