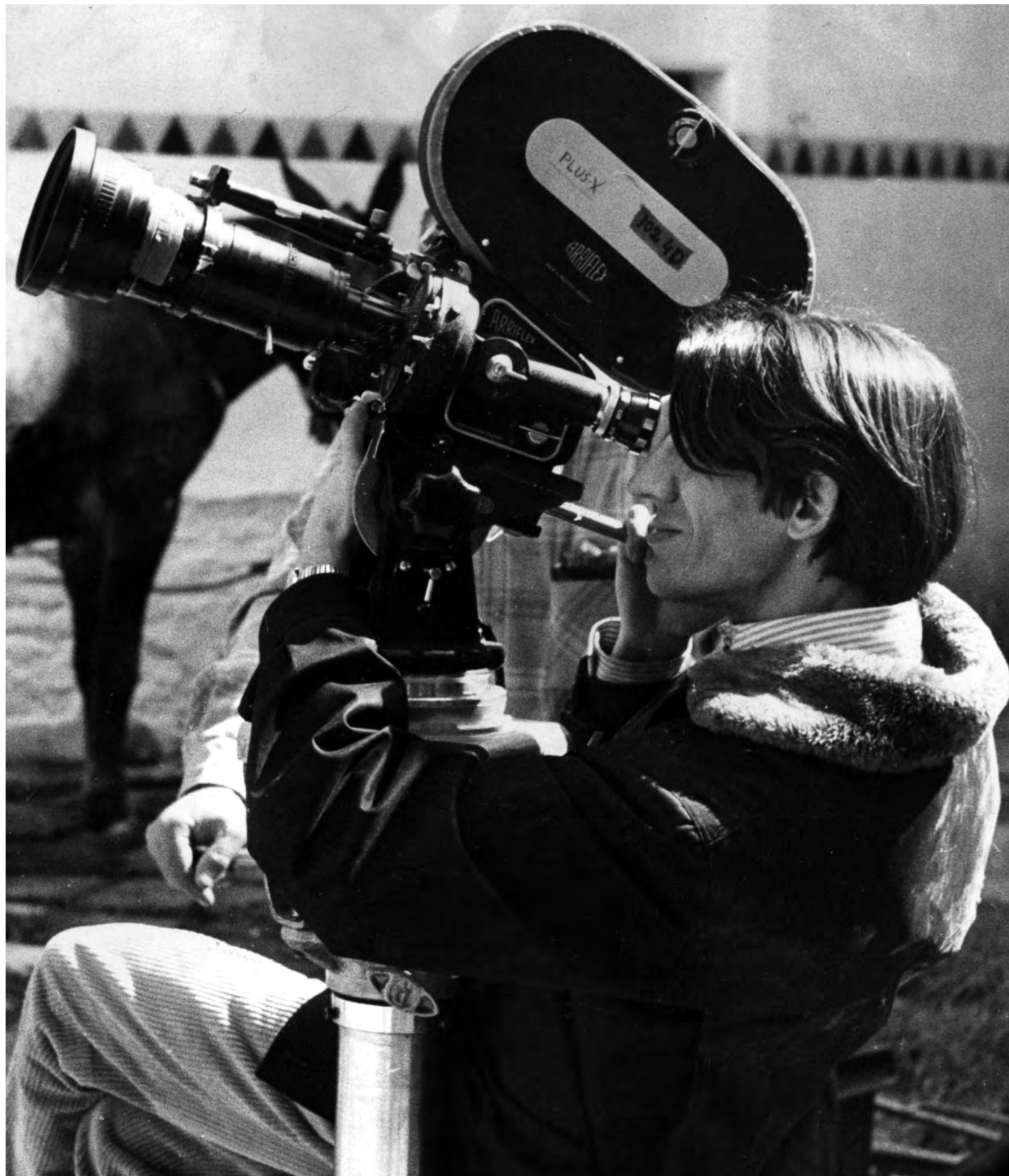


Hace algo más de un año, el 28 de noviembre de 2007, Basilio Martín Patino recibía el doctorado honoris causa de la Universidad de Salamanca, su ciudad para bien y para mal. Entre los antiguos muros del paraninfo, Patino pronunció este discurso, trufado de hondas reflexiones sobre el cine, que **Minerva** reproduce.

## mi cine, mi ciudad

**BASILIO MARTÍN PATINO**

FOTOGRAFÍAS DE PELÍCULAS Y RODAJES CORTESÍA DE LA LINTERNA MÁGICA





Rodaje de *Nueve cartas a Berta*, 1966

La ciudad de Salamanca, alrededor de la cual giró una parte fundamental de mi vida, es el ámbito más propicio para confiarles mis elaboraciones cinematográficas, desentrañar aspectos decisivos del subconsciente que, de un modo o de otro, puedan recoger determinados retazos de mi existencia.

Mi casa estaba, está, a muy pocas callejas de aquí, casi a la vuelta, en lo alto de la muralla, ahora afortunado jardín de Melibea, donde tuve una infancia feliz: calles del Arcediano, plaza de los Leones, del Silencio, Patio Chico, Tentenecio, Puerta del Río, Cuesta de Carvajal... Una acertada combinación de patios, huertos, viejos palacios entrelazan su atractivo conjunto bajo las torres catedralicias, sabiamente ajustado a la medida del hombre. Es allí donde Fernando de Rojas sitúa *La Celestina*. A menudo, cuando removíamos el jardín, encontrábamos piedras labradas, capiteles renacentistas, columnas románicas. Una reciente excavación arqueológica me permitió tomar conciencia del impresionante yacimiento sobre el que habitamos, al descubrirse las huellas del primitivo poblado, no sé si de los vacceos o de los vetones, y del posterior casco romano, sobre el que parece haberse edificado el primitivo caserío medieval. Allí cabe gran parte de cuanto la ciudad pueda significar para mí: la luz, las campanas, las cigüeñas, el cenador de jazmines y rosales desde el que contemplábamos las barcas del río, la alberca, las

higueras, los tamarindos, las alcachofas. El olivo milenario. Oí contar que algunos viajeros solicitaban un esqueje de aquellos dos altos cipreses del jardín, presentes en todas las vistas generales de la ciudad, que según las guías habían sido plantados por Fray Luis de León. Colindaba con la rosaleda del Gran Visir. Allí, recordaba mi madre, habitaron unos huéspedes portugueses que portaban una de las primeras máquinas de proyectar cine de Salamanca. Era para mí un hábitat mágico. Podría decir que Salamanca es esa idea armoniosa, esa imagen poderosa que la singulariza, esa concepción escénica trabada en las huellas del tiempo.

Me ha atraído siempre ensayar montajes de cine antiguo y colorearlo de modo artesanal, casi a mano, fotograma a fotograma, gozosamente, como cuando de niño recreaba las imágenes sobre las tiras de papel cebolla para la máquina Nick de cartón. Tenía razón Walter Benjamin cuando descubrió que para el escritor, para el músico, para el pintor, para el cineasta, no existe compensación comparable al hecho de poder realizar a gusto su trabajo. Ha sido una clave de mi felicidad. Ya se sabe que en el cine fantaseamos los contenidos, como transformistas de la realidad. Me gustaría hacerles cómplices de mi informalidad: añoro aquella libertad naíf, inconscientemente vanguardista, próxima al movimiento dadá, enseguida descalificada

por la impostura del verismo realista y el sometimiento a la dictadura del mercado.

No me resisto a imaginarme que uno de esos inocentes niños de cinco o seis años que desfilan en las imágenes de *Caudillo* pueda ser yo, porque puedo serlo, disfrazado no sé si de templario o de cruzado, o de requeté o de falangista. Por suerte no llegué a ser consciente de en qué consistía todo aquel estruendo y aquellas escenografías eufóricas de banderas victoriosas, desfiles entusiastas. Allí mismo, a la vuelta de la esquina, íbamos a ver a los moros en la ceremonia de cambiar la guardia que custodiaba el palacio episcopal cedido al sublevado caudillo. Eran todavía los prolegómenos de la tragedia.

Con otra técnica de captación visual, metafórica, elíptica, cómplice de la supuesta sensibilidad del espectador, con el que intenta dialogar, en mi primera película, *Nueve cartas a Berta*, trataba de comprender, no mi biografía personal, totalmente diferente, sino la de aquellos tiempos de desasosiego, de rebeldías calladas, de búsquedas furtivas de la racionalidad. Eran los primeros traumas, el desencuentro de los hijos con la generación que había hecho la Guerra Civil. Sobre todo, el descubrimiento de otros mundos y otras formas posibles de pensar y de convivir. Y de empaparse, como recurso de resistencia, de los contenidos de la Biblioteca General o de las salas de cine –Liceo, Coliseum, Bretón, involvi-

dables horas oscuras en el entrañable cine Moderno— como enriquecimiento personal más decisivo. E incluso la larvada ilusión utópica de aspirar a llegar a hacerlo. ¿Sueño, quimera, disparate? ¿Transferencia mental para poder sobrevivir?

El mundo es mucho más mundo aún desde que el hombre se puso a inventar historias que rellenan nuestros vacíos y nos enseñan a conocernos mejor, a abrirnos a nuevos horizontes, a la vez que nos deleitan, ya sea mediante representaciones teatrales, novelísticas, o cinematográficas. Y continuará enriqueciéndonos, bien sea por medio de la televisión, Internet o cuanto esté por venir, hasta límites que aún no podemos ni sospechar.

El cine ha sido un puzzle variado de imágenes y sonidos dirigidos al subconsciente en un territorio particular de recuerdos, vivencias míticas, espejos retroactivos, dentro de ese espacio difuso, estimulante, vivificador, que es la memoria. Un ensayo de fórmulas renovables nacido de aquellos ingenios fantasiosos posteriores a la revolución industrial, tratando de dar con un grafismo luminoso y a ser posible en movimiento, que llegó a consumarse con la linterna mágica activada con petróleo, gas, carburo, al fin la electricidad. Siempre los mismos mecanismos imaginativos: sueños suscitados en relación inconsciente con el imaginario colectivo dentro de unas sociedades concretas. Los griegos los traducían en mitos. Queda mucho por profundizar en el concepto de lo adivinatorio, lo considerado mágico, lo surreal, lo simbólico, lo artístico... Nos obstruyen los convencionalismos al afrontar las técnicas del

gran simulacro de vivir, de representarnos; del fenómeno infantil de poder convertir mentalmente, imaginativamente, una escoba en Rocinante, una fila de sillas en un tren... Las grandes tragedias clásicas se solventaban *atrezándose* con una túnica y una careta, sobre una tribuna; Shakespeare pidiendo a los espectadores de El Globo imaginación para darle existencia mental a las más temibles batallas, supliendo así las complicadas carpinterías del decorado.

Apliquemos la atenuante genérica de «ensayo» para cubrir ciertos vacíos en el desarrollo de las más eficaces armas de expresión, y cierta sencillez en el empeño frente al agotamiento repetitivo. Implica otro campo de conocimiento, más personal, más práctico. Y responde a los primeros síntomas de agotamiento del cansino espectáculo cinematográfico. Después de un siglo de plenitud que nos deja una herencia gozosamente memorable, es tiempo quizá de resistir frente a las imposturas. Admitamos la imposibilidad de competir con las nuevas y prodigiosas técnicas digitales de la comunicación, de gran espectacularidad. Huizinga ha apostado en *Homo ludens* por estudios de elemental y lúcida sencillez.

Cada momento ha diseñado su modo de definir lo bello, tendente a perpetuarse. Pero por muy intocables que parezcan, los mecanismos de actuación duran lo que tienen que durar. Walter Benjamin piensa que los procedimientos de desarrollo de las artes, la industria de lo bello, padecen cambios radicales en función de las técnicas modernas. Y hasta la invención artística y el concepto mismo del arte están siempre en plena transformación. Posrevolucionario hallazgo el de los dadaístas de

1916, liberándose de la obligación de tener que hacer arte. Resulta curioso que, hasta Duchamp, esta facultad para la representación de la *imago mundi* sólo la detentaban las obras discriminadas como estéticas según los cánones renacentistas de belleza. Walter Benjamin evoca el desconcierto y la importancia de la aparición de la fotografía y de su «aura» como la «hora decisiva del arte» y de la sugestión.

«Toda obra creativa pertenece a un tiempo, a un pueblo, a un medio», escribió Hegel en su *Introducción a la estética*, de 1835: «Toda obra creativa está relacionada con la representación de su época y las condiciones de su momento, con sus circunstancias». Y podemos decir que, desde que existe el cine, en cada película construimos una ventana desde la que inventamos el sentimiento de la historia y su poética. Quizás para superar el desconcierto en que nos sitúa el transcurso implacable de los tiempos. En el fondo no hacemos sino continuar añadiendo páginas elementales a aquella agenda del mundo que iniciara Tucídides y que ilustrara y enriqueciera imaginativamente Homero.

Si alguna capacidad extraordinaria tiene el cine es la de poder crear realidades invisibles, o irrealidades cómplices para una mejor comprensión del mundo. Pero continuamos enredados en los trampantojos de la representación, cuando existen ya artilugios creadores de imágenes metarreales por ordenador. «Estos son los colores de mis sueños», explicaba Miró ante la perplejidad que causaban sus pinturas, nada reales. «Con ellas yo he ayudado a liberar no sólo la pintura, sino el espíritu de los hombres».

Rodaje de *Madrid*, 1987





Yo sigo agradeciéndole a la vida el haber vivido al otro lado de las catedrales. Me despertaba el címbalo que llamaba a los canónigos al rezo matutino y, sin que dejaran de tocar, me daba tiempo a prepararme, atravesar de puerta a puerta la catedral nueva que tenía enfrente y salir justo al querido edificio de Anaya con sólo cruzar los jardines y subir las escalinatas, pasando delante del busto de Unamuno, para llegar a clase. Inolvidables enseñanzas de Lázaro Carreter sobre la picaresca, por ejemplo; queridas y entrañables clases sazonadas de la humanidad de Zamora Vicente, estimulantes y enriquecedoras conversaciones con Antonio Tovar... La plaza de Anaya era mi hábitat natural. De niño iba a la escuela Normal de Maestros instalada en la vieja hospedería adosada al palacio de Anaya, que dirigía mi padre; yo estaba encargado de abrir y cerrar las puertas, custodiando las llaves. Me conmueve la presencia en este mismo recinto de alguno de aquellos niños alumnos, sencillos y viejos amigos.

Al otro lado de esta pared con ventanas, permanece la inscripción con la conocida alabanza de Cervantes: «Salamanca, que enhechiza la voluntad de volver a ella a todos cuantos de la capacidad de su vivienda han gustado». Nada menos. Pero, ¿por qué habrían tenido que marcharse previamente?, ¿a la búsqueda quizás de otra distinta apacibilidad?

Salamanca, paradójica ciudad de paso que, marginando sus naturales atractivos, no consiguió que arraigara aquella afluencia de excelentes escritores atraídos por la Universidad: Fernando de Rojas, que asistía a las clases de Lebríja, Cervantes, Juan del Encina, Garcilaso, Calderón de la Barca, Melchor Cano, Teresa de Jesús, Góngora, Lucas Fernández, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Lope de Vega, Juan de la Cruz... Hubo otros tiempos en los que los Nebrija, los Francisco de Vitoria o los Fray Luis de León venían a Salamanca a disfrutar su cátedra desde Polonia, Bolonia, París o Alcalá de Henares. ¿Por qué esta tradicional y persistente diáspora, por qué esa propensión al desarraigo, al paso temporal que no incita a permanecer y degustar aquellas

loadas apacibilidades y sensaciones placenteras? Yo también tuve que marcharme.

Hacia 1953, durante un curso que realizábamos en el cineclub que habíamos fundado y me correspondió dirigir, una de nuestras ingenuas hazañas consistió en conseguir proyectar cine, ¡por primera vez!, en este mismo Paraninfo: películas del desarraigado y bonachón Chaplin que venían siendo prohibidas desde la guerra. Fue todo un éxito. Habíamos tenido que retirar para ello un pesadísimo busto en mármol de Franco. Al bajarlo, con gran esfuerzo, nos entró tal risa que a punto estuvo de hacerse añicos. No quiero ni imaginar las consecuencias. El Rector, Antonio Tovar, con motivo de la clausura, subió a esta misma tribuna y leyó una carta abierta alentándonos: «No creemos que haya ninguna contradicción entre los términos "Universidad" y "Cinematografía" [...]. Creo sinceramente que vamos hacia una etapa visual y que, como decía el profesor Tierno Galván, será el sello esencial en Occidente [...]. La cultura se vuelve toda cultura de los ojos. La Universidad ante las novedades puede hacer dos cosas: cerrar los ojos o abrirlos; excluir o abrir las puertas de par en par. La Universidad de Salamanca, ante la empresa que el cineclub representa, ha optado por lo segundo. Es posible que dentro de unos siglos se extrañen de que en éstos nuestros planes universitarios no esté el cine...» Fue una admonición que me dio alas para volar.

De nuevo tengo que confesarme un salmantino afortunado. Había podido dedicarme al cine. Hubo extraños indicadores para dar con el camino. Hace décadas ya tuve que subirme por primera vez a esta noble tribuna, de resonancias inquietantes, siendo aún estudiante veinteañero, para saludar como secretario general de la organización a numerosos profesionales de nuestro cine que desde todas las ideologías aceptaron con simpatía la invitación a participar en aquella convocatoria al diálogo y a la concordia que fueron las oportunas Primeras Conversaciones Cinematográficas, que se nos ocurrió organizar al ampa-



Rodaje de *Madrid*, 1987

ro de tan prestigioso patrocinio. Era la primera vez que se reunían gentes de las enfrentadas ideologías que habían ensangrentado pocos años antes las esperanzas de este país. Nos habíamos atrevido a proponer la regeneración de aquel cine retórico, secuestrado por su propio Estado, que a todos nos insatisficía ya entonces. Y nos fascinaba el poder recuperar aquel compromiso social con su país que le atribuíamos al cine en los tiempos de la República, que nosotros no habíamos conocido. Nos lo creíamos de verdad y ello propició un insólito clima de entendimiento y amistad entre todos. Se llegó a escribir en los periódicos nacionales que Salamanca se había convertido en la capital del cine español, olvidados los desacuerdos políticos, con la presencia de toda su gente más valiosa.

Hoy vuelvo a estar aquí, medio siglo después, quizás algo más experimentado, pero igualmente libre. Me conmueve ser el motivo responsable del encuentro. De nuevo he regresado, si es que de verdad me he marchado alguna vez. Estoy aquí como siempre, con películas incluso propias, con aquella misma pasión de amor-odio que nos une con lo que más se quiere. Querer es tratar de comprender sinceramente, y comprender implica también la libertad de poder disentir. Siempre en la amistad y en la alegría de estar en lo que te gusta, para poder convivir por encima de todos los posibles desacuerdos. Cada uno debe poder seguir su propio camino.

Rodaje de *Octavia*, 2002



OCTAVIA, 2002

ANDALUCÍA: UN SIGLO DE FASCINACIÓN, 1996  
[conjunto de siete películas]

LA SEDUCCIÓN DEL CAOS, 1991

MADRID, 1987

LOS PARAÍSO PERDIDOS, 1985

CAUILLO, 1974

QUERIDÍSIMOS VERDUGOS, 1973

CANCIONES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA, 1971

DEL AMOR Y OTRAS SOLEDADES, 1968

NUEVE CARTAS A BERTA, 1966

EXPOSICIÓN **BASILIO MARTÍN PATINO:**

**ESPEJOS EN LA NIEBLA**

18.04.08 > 08.06.08

COMISARIA **CARMEN GULLÓN**

ORGANIZA **CBA • SOCIEDAD ESTATAL  
DE CONMEMORACIONES CULTURALES**

PRODUCE **LA LINTERNA MÁGICA**

CICLO DE CINE **BASILIO MARTÍN PATINO:**

**UN CINE DE FASCINACIÓN**

13.05.08 > 25.05.08

ORGANIZA **CBA**