

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. DON JESÚS LENS ESPINOSA
DE LOS MONTEROS

EN LA INAUGURACIÓN DEL CURSO 2022-2023
Y RECEPCIÓN PÚBLICA
COMO ACADÉMICO NUMERARIO

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON JUAN CARLOS FRIEBE

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO
DE LA FACULTAD DE DERECHO
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EL DÍA 17 DE OCTUBRE DE 2022

GRANADA
MMXXII

Esta publicación ha contado con una subvención
de la Consejería de Transformación Económica, Industria,
Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.



Junta de Andalucía
Consejería de Transformación Económica,
Industria, Conocimiento y Universidades

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
Apartado de Correos 1013
18080 GRANADA
<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/>
Imprime: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L., Granada
Depósito Legal: Gr/1428-2022.

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON JESÚS LENS
ESPINOSA DE LOS MONTEROS

Las películas más grandes
jamás filmadas

Las películas son como un sueño, ¿verdad?
Pienso que deberían tener un aura de irrealidad.
David Lean

¿Es o no es, el cine, una gran ilusión?
Sergio Leone

Excmo. Sr. Presidente,
Excmas. e Ilmas. Sras. y Sres. Académicos,
Señoras y Señores, amigas y amigos:

Querido Fernando: aunque podamos tener la sensación de estar hoy aquí, en el Paraninfo de la Facultad de Derecho, la que fuera mi Facultad, convocados por la Academia de Buenas Letras, a la que con todo cariño y el máximo respeto quiero agradecer la osadía de haberme aceptado como uno de sus miembros, en realidad estamos en otro lugar. Y en otro tiempo.

Leningrado. Teatro de la Ópera. Noche. El músico Dimitri Shostakovitch dirige vigorosamente a la orquesta ante un patio de butacas abarrotado de gente alegre y feliz, bien vestida para el acontecimiento. Suenan los acordes de su *Séptima Sinfonía*. La cámara inicia un travelling para mostrar las calles del entorno. Se ven edificios cada vez más destruidos. Llegamos a los límites de la ciudad y contemplamos 160 tanques nazis apostados al otro lado del río.

Sigue sonando la misma pieza musical y la cámara nos devuelve al interior del teatro, donde apenas quedan un puñado de músicos que tratan de tocar lo que un debilitado Shostakovitch les marca. Frente a ellos, un escaso grupo de espectadores, famélicos, trata de seguir la música.

Noticia breve, fechada el 13 de enero de 1989 en Moscú, transmitida por Agencias. “Uno de mis sueños más queridos se hará realidad; por fin voy a poder dirigir una película sobre el cerco de Leningrado durante la II Guerra Mundial”, anunció el pasado miércoles en Moscú el realizador italiano Sergio Leone. “La historia contará los 900 días de cerco a la ciudad”.

Noticia del 1 de mayo de 1989. “En la madrugada de ayer, domingo, murió a los 60 años en su domicilio de Roma el cineasta italiano Sergio Leone a causa de un ataque cardíaco... Tras seis años de inactividad, preparaba un nuevo guion para otro filme monumental: *El infierno se llamó Leningrado*”.

¿Cómo le habría salido esta película, querido y añorado Fernando? Mira que nos gustaba hablar de esto. De repartos alternativos para películas ya terminadas. De repartos ideales para películas por venir. De las películas más grandes jamás filmadas... en el sentido literal del término, ya que nunca se rodaron. Sin embargo, estas películas existieron en la mente y en el corazón de los cineastas que trataron de filmarlas. Nos queda documentación, información, entrevistas, dibujos, guiones... Y la pasión por el cine.

¿Te apetece darles vida a tres películas que quedaron truncadas por el paso del tiempo y la inexorabilidad de la muerte? ¿Hablamos de sus guiones, el sustrato literario con el que arranca todo proyecto cinematográfico?

Efectivamente, la muerte sorprendió a Sergio Leone embarcado en los preparativos de la adaptación del sólido libro del historiador y reportero Harrison J. Salisbury, *Los 900 días: el sitio de Leningrado*. El autor fue corresponsal de The New York Times en la URSS durante la II Guerra Mundial y posteriormente, entre 1949 y 1954, responsable de la oficina del periódico en Moscú, por lo que sabía bien de lo que escribía.

Te cuento la intención de Leone al filmar la que sería “una increíble historia de la ciudad de Leningrado luchando contra los alemanes, hasta el punto de destruirse a sí misma. No quiero que sea una película sobre la guerra, ni tampoco

una película política. Aunque es difícil dejar al margen la guerra y la política, que estarán presentes, mi intención es filmar una historia de amor que transcurre en el infierno de 1942. Y en ese momento, el infierno era Leningrado”.

Impresiona, ¿verdad?

Los protagonistas de la historia de amor serían un cámara norteamericano que se queda atrapado en la ciudad cuando comienza el asedio, interpretado por Robert De Niro, y una mujer rusa a la que daría vida la estrella del cine soviético Lyudmila Savelyev. Él sería un tipo frío, cínico y descreído. Pero irá cambiando de actitud al comprobar la capacidad de resistencia de la gente de Leningrado. El suyo sería un amor prohibido, que los soviéticos tenían prohibido mantener relaciones amorosas con extranjeros.

Llega el día de la liberación de la ciudad. El periodista sale a grabar con su cámara la batalla final. No regresa a casa. Unos días después, ella va al cine a ver un noticiario y reconoce algo de él en la pantalla. Las imágenes grabadas quedan súbitamente interrumpidas por lo que parece una explosión. Ella sabrá que ha muerto.

Sí, sí. Tienes razón. De hecho, lo dijo el propio Leone: “es una película incluso más pesimista que las mías anteriores”. ¿Pero podemos estar seguros de que ese hubiera sido el final? ¿Quién sabe! El propio Leone también anunció que iba a ser “una película sobre la vida, no sobre la muerte. El corazón es el órgano más importante de un héroe y el mío creía que su corazón estaba muerto. Al final, vivirá”.

¿Qué crees tú, Fernando? ¿Vive o muere?

Para Sergio Leone, el cine era una ilusión. Una ilusión tan grande que consiguió levantar un presupuesto de 100 millones de dólares, de la época. Su referente: *Lo que el*

viento se llevó. Habría durado tres horas y se habría rodado en la misma Leningrado. ¡Si hasta Gorbachov le prestaba al Ejército Rojo para que los soldados hicieran de figurantes! De hecho, Leone hubiera sido el primer cineasta extranjero autorizado para filmar en la propia Unión Soviética uno de los episodios esenciales de su historia.

A cambio, el director se comprometió a tratar de no destruir Leningrado por segunda vez con la filmación de la película. Y a que el autor del libro original no participara en la escritura del guion, que no era un tipo simpático a las autoridades soviéticas. De hecho, el diario Pravda recordaba que el periodista minusvaloró el papel del Partido Comunista en la defensa de la ciudad y puso demasiado énfasis en el heroísmo de la gente.

¿No es demasiado bonito todo esto como para ser verdad? De hecho, el encargado de la banda sonora habría sido un viejo conocido tuyo, Fernando: Ennio Morricone. Pero el músico sabía que algo no andaba bien. Lo dejó entrever en una entrevista: “*Leningrado* fue el primero de nuestros proyectos del que Leone no quería hablar conmigo. Sabía que iba a morir. Le habían aconsejado que se sometiera a un trasplante, era la única posibilidad de sobrevivir, pero se negó”. Y el corazón le falló, como ya sabemos, unos meses después de anunciar la filmación de la película.

Entonces se activó el plan B. Como sabía de su precario estado de salud, el propio Sergio Leone había dejado a un sucesor designado: Jean Jaques Annaud, famoso por su brillante adaptación de *El nombre de la rosa*. Cuando Annaud pidió el guion para empezar a trabajar, se encontró con que solo había una maleta llena de libros y documentación. Nada más. Y abandonó.

¡Leone había conseguido montar la que hubiera sido la película más cara jamás filmada... sin siquiera haber escrito el guion! Tenía ideas, apuntes sobre las secuencias y los personajes, pero poco más. Tenía su labia, eso sí. Y su capacidad de seducir a quien lo escuchara. Leone era un maravilloso encantador de serpientes, un narrador nato, un cuentista de libro que iba cambiando el memorable arranque de la película según el interlocutor de turno.

Por ejemplo, su biógrafo Christopher Frayling describe así el majestuoso plano secuencia inicial: “Comenzamos con las manos de Shostakovitch con la batuta, dentro de la ópera, mientras suena su *Séptima Sinfonía*. La cámara retrocede por detrás del telón y una toma filmada con helicóptero gira hacia la izquierda, mostrando un gran edificio de apartamentos. Vemos salir a gente que, a primera hora de la mañana, va a trabajar. O al frente de batalla. En ese momento entran en pantalla horripilantes imágenes sobre los efectos del sitio de Leningrado: cuerpos desmembrados, escenas de canibalismo, cadáveres alineados sobre la nieve... el infierno de Dante. La música sigue sonando y la cámara continúa girando hacia la izquierda —recorremos que es un plano secuencia, sin cortes— para mostrar una panorámica de la ciudad hasta que llegamos al borde, a sus límites. Vemos unos camiones cruzar el río y, al fondo, 200 pánzers alemanes. Entonces nos encontramos a un oficial nazi con aspecto de Goebbels que, junto a un cañón, grita: “¡Fuego!”. Se escucha una gran explosión y en pantalla aparecen unas letras sobreimpresionadas: «Una película de Sergio Leone»”.

¿Cómo lo ves? Más duro y descarnado. Menos redondo, quizá. Más salvaje, más ‘leonesco’. Pero como no hay dos

sin tres, a ver qué te parece esta otra posibilidad, hablando siempre de una toma filmada en plano secuencia.

Arrancamos con el ensayo de una orquesta en el escenario de un teatro. Al terminar, la cámara sigue a uno de los músicos, que guarda su instrumento en el estuche y sale a la calle. Mientras camina, atisbamos una ciudad arrasada. El personaje coge un tranvía al vuelo en su periplo de vuelta a casa, situada en un edificio depauperado. Acompañamos al músico mientras sube las escaleras que lo conducen al piso donde lo espera su mujer, que lo recibe con un abrazo. La cámara, abandonándolos en ese momento, se asomaría a una de las ventanas, desde la que se vería un río y, al otro lado,... ¡los pánzers alemanes!

¿Por qué esta obsesión de Leone por Dimitri Shostakovich y la música clásica? Porque el músico compuso su famosa *Séptima Sinfonía* durante el sitio, llamándola, sencillamente, *Leningrado*, como símbolo de la valentía y el coraje de los vecinos de la ciudad, sometidos a unas condiciones extremas. Aunque ya se había estrenado en otras ciudades soviéticas, el 9 de agosto de 1942 la obra se tocó en directo en el teatro donde ensayaba la Orquesta Filarmónica de Leningrado.

Era uno de los momentos más duros del sitio. Por no quedar, no quedaban ni ratas, cazadas por los vecinos después de haber dado buena cuenta de perros, gatos y demás mascotas. Los músicos estaban famélicos, por tanto, y algunos no tenían fuerza ni para soplar sus instrumentos de viento. Solo se pudo hacer un ensayo de apenas 15 minutos, dado el precario estado de salud de los músicos. El día del concierto, que se transmitió por radio y por la ciudad a través de altavoces, la música llegó a los alema-

nes, que cañonearon el teatro para tratar de interrumpir la interpretación. No lo lograron. Por historias como esta, los supervivientes de aquel horror acuñaron el siguiente lema: “Troya cayó, Roma cayó. Leningrado, no cayó”.

Hablábamos de los planes B para la filmación de *Leningrado* a comienzos de los 90 del pasado siglo. Otros candidatos fueron Paul Verhoeven y Alex Cox, pero no cuajaron.

Y así llegamos a 2003, cuando surgió el nombre de Giuseppe Tornatore, con Nicole Kidman como estrella del proyecto. Dificultades presupuestarias y lo complicado de rodar la película en diferentes fases, para dar tiempo a que los actores perdieran peso en aras al máximo realismo de la historia, dieron al traste con este nuevo intento de filmar el proyecto de Leone. “Espero que algún día, alguien rodará una película sobre el sitio de Leningrado, pero no será mi historia”, dijo Tornatore al anunciar que abandonaba el proyecto. Aunque en realidad el director de *Cinema Paradiso* sí dejó algo tangible: un libro titulado *Leningrado*, con todos los avatares del proyecto y... ¡por fin! un guion de la película. Al final, siempre nos quedan los libros.

Puestos a soñar, ¿qué habría ocurrido si, de verdad, Leone hubiera conseguido arrancar la filmación de la película en plena Unión Soviética? Recordemos que le hubiera tocado afrontar nada menos que la caída del Muro de Berlín durante el rodaje... De hecho, hay quien dice que el corazón le falló a Leone precisamente por el miedo del cineasta a embarcarse en un rodaje tan homérico y desproporcionado. Que ese terror paralizante ante la desmesura del proyecto no solo le impidió escribir el guion, sino que lo condujo a la tumba.

Saltemos en el tiempo.

27 de mayo de 2008. Con toda la pompa y circunstancia del momento, un Luis García Berlanga muy delgado, sentado en silla de ruedas y tapado con manta y bufanda, deposita un sobre cerrado en la Caja de las Letras del Instituto Cervantes de Madrid. No se abrirá hasta el 12 de junio de 2021, fecha en que se cumplía el centenario de su nacimiento.

Llegada la efeméride, el descubrimiento: Berlanga había depositado el guion de la que habría sido la cuarta parte de su famosa trilogía ‘nacional’. Estaba escrito a máquina y los folios sujetos por un canutillo de plástico azul. Llevaba la firma del propio Berlanga y la de Rafael Azcona, Manuel Hidalgo y Jorge Berlanga. Su título: *¡Viva Rusia!*

¿Qué te pareció esta noticia, Fernando? Que yo recuerde, nunca hablamos de Berlanga. ¿Por qué, si es uno de los grandes cineastas españoles de la historia? Quizá por nuestra pasión por *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, en particular, y por el cine negro, en general.

La primera versión de la película no se pudo hacer por la súbita muerte del maravilloso Luis Escobar, el famoso Marqués de Leguineche, el 16 de febrero de 1991. Efectivamente, el guion de *Nacional IV*, escrito en 1990 por Berlanga y Azcona, aunque seguía siendo una historia coral, le daba más protagonismo a Escobar. La historia transcurría en la España del pelotazo, la llegada del AVE y la Expo. La OTAN, la reconversión industrial, la reforma laboral y la madre que las trajo. ¡Puro Berlanga!

A partir de ahí, la leyenda. O el caos. Lo explica muy bien Manuel Hidalgo, crítico cinematográfico y guionista: “Llegados aquí, he de decir que la mayoría de las versiones

publicadas sobre la continuación que tuvo el proyecto son inexactas o falsas, en parte debido al proverbial despiste del propio Berlanga, quien no siempre explicó las cosas conforme sucedieron, y porque no siempre fue bien interpretado en sus declaraciones posteriores”.

En 1991, el productor Andrés Vicente Gómez contactó con Hidalgo para que se incorporara al equipo de trabajo de un nuevo guion sobre la historia de los Leguineche, que ya no contaba con el personaje del Marqués. El libreto que recibió Hidalgo, larguísimo, constaba de 163 folios y arranca con la vuelta a España de Luis José para el entierro de su padre.

Hidalgo le puso al guion el título de *¡Viva Rusia!* porque en la trama aparecían unos supuestos descendientes de los Románov, aprovechando la descomposición de la Unión Soviética. Y era un guiño a la participación tanto de Berlanga como del actor Luis Ciges en la División Azul. “También me parecía un título digamos que positivamente desconcertante y tal vez provocador por sus antecedentes durante la II República”, escribe Manuel Hidalgo en el prólogo del guion, que fue publicado por la editorial Pepitas de Calabaza en abril de este mismo año.

Hidalgo vio varias veces la trilogía original para no incurrir en contradicciones o repeticiones, pero sobre todo para empaparse “de los diferenciados caracteres, modos de ser y de hablar de los principales personajes... y, muy importante, para tener en cuenta la gestualidad y el tono de los actores que iban a volver a interpretar a esos personajes”, señala Hidalgo.

Ahí está la clave. De hecho, y dado que Azcona se había apeado del proyecto desde el principio, Hidalgo

mantuvo largas sesiones de trabajo con Berlanga, cuyas correcciones iban precisamente en ese sentido. “Berlanga dominaba y controlaba hasta en el detalle más insignificante la personalidad de sus criaturas y de sus actores y detectaba cualquier expresión, idea, acción o gesto que, por nimios que fueran, no les convinieran. Los interpretaba de viva voz cuando leíamos el guion, y yo acabé hablando a ratos, incluso solo, como Luis José, Canivell, Mercè, el Padre Calvo, Chus, Segundo, Viti y todos los demás”.

¿Te imaginas cómo debieron ser aquellas sesiones de trabajo? Descacharrantes. Y te digo una cosa: la pléyade de actores que interpretaban a esos personajes era tan extraordinaria y tan reconocible que, cuando lees el guion, cada personaje tiene su propia voz, personal, única, intransferible. Pocas veces he leído un libro que suene en mi cabeza de una forma tan perceptible, como si José Luis López Vázquez, Saza, Mónica Randall, Agustín González, Amparo Soler Leal, Luis Ciges o Chus Lampreave estuvieran interpretando sus papeles solo para mí. Un audiolibro mental.

No, no te voy a contar nada de la trama de *¡Viva Rusia!* Solo te diré que, si has estado atento, he citado los nombres de Jaume Canivell y Saza. Venga va, te dejo unos segundos para que ates cabos. Y es que esta cuarta parte de la saga entronca con la primera y hubiera cerrado a las mil maravillas el ciclo berlanguiano dedicado a la Transición.

¿Por qué no se rodó la película, si el guion estaba terminado y es excelente? Reunir al reparto al completo era complicado y, por supuesto, tenían que ser ESOS actores y actrices. Imposible cambiarlos. Mandaban las agendas y, dicen, algunos agentes aprovecharon para pedir el oro y el moro por la participación de sus representados, sabiéndolos

insustituibles. Y luego, el siempre peliagudo tema de las subvenciones. El productor pensaba que, con el nombre de Berlanga, ya lo tenía hecho. Y no. No era tan sencillo.

El caso es que fueron pasando las semanas y los meses y se perdió el impulso. Berlanga optó por hacer *Todos a la cárcel*, con ecos de *Nacional IV*, y se acabó lo que se daba. Menos mal que, de nuevo, nos queda el libro. ¡Benditos libros!

Por cierto que en el epílogo del guion, Aguilar y Cabrerizo hacen referencia a otro proyecto imposible de Berlanga, este muy anterior, de los años 70. Se titulaba *El desguace* y lo definen como un esperpento negrísimo. El punto de partida: una marquesa a la que se mantiene con vida artificialmente mientras la familia revolotea alrededor, como buitres a la espera de hacerse con la herencia. ¿Te suena el planteamiento?

Y es que no daba puntada sin hilo, Don Luis. No es de extrañar que la Real Academia de la Lengua haya aceptado el adjetivo ‘berlanguiano’ en su Diccionario.

Prosigamos este viaje por películas que nunca veremos, pero con las que podemos soñar y fantasear con toda libertad.

Almería. Año 1989. Llega un señor mayor, alto, delgado y con el pelo blanco. Es tan inglés como el té... o la ginebra de las 5. Para gustos, los colores. Se lo verá por el Cabo de Gata acompañado de otro compatriota. Le ponen especial atención a la visita a un antiguo faro, en lo más escarpado de la costa mediterránea. ¿Su nombre? Seguro que ya lo sabes... Lean. El octogenario David Lean. Que buscaba localizaciones para la filmación de una película largamente acariciada: su *Nostromo*. O, lo que es lo mismo, su versión del *Nostromo* de un escritor igualmente fascinante, Joseph Conrad.

David Lean siempre fue un cineasta minucioso y exigente. Un gran perfeccionista. Tras catorce años sin filmar, el éxito de *Pasaje a la India*, película de 1984, lo volvió a poner en el candelero. A esas alturas, Steven Spielberg ya era un director famoso y consolidado. Y como siempre había sido admirador de Lean, le propuso adaptar juntos la novela *El imperio del sol*. Spielberg sería productor y Lean dirigiría.

Aunque empezó a trabajar en el proyecto, a Lean no terminaba de gustarle el libro y le dijo a Spielberg que no le apetecía seguir a bordo. No quería poner su talento al servicio de una historia que no lo arrebatará. Por aquellos entonces había leído una novela de Joseph Conrad que sí lo había maravillado, aunque hasta la página 250 no pasara nada de relevancia. La ambientación, la historia, el contexto, la fuerza de los personajes... Tenía claro que *Nostramo* debería ser su siguiente película, no en vano y para muchos críticos es la gran novela inglesa del siglo XIX.

A Spielberg le pareció bien la idea y ambos directores se fueron a ver a los directivos de la Warner. Consiguieron un presupuesto de 30 millones para cada película. Además de producir ambas cintas, Spielberg decidió dirigir él mismo *El imperio del sol*. Lean estuvo de acuerdo y se entregó por completo a preparar su *Nostramo*.

Así cuenta el cineasta cómo afrontó la primera parte del trabajo: “Cogí el libro y cometí el sacrilegio de escribir y subrayar en él, señalando las escenas que yo creía que quedarían estupendas en pantalla. Empecé a escribir la manera en que se enlazarían entre sí. Escribía guiones técnicos muy detallados porque, para mí, rodar una película es muy difícil. Trato de traducir el texto a un plano, intento imaginar cómo

va a quedar en pantalla y lo describo en el guion. Me gusta tener escrito en papel todo lo que pueda de la película”.

¡Qué maravilla, la primera secuencia del guion escrito a cuatro manos con Christopher Hampton! Fue la única que no tocaron en las sucesivas y abundantes reescrituras del libreto. Era una toma submarina en la que, después de mostrar algas y peces de muchos colores, la cámara se acerca a algo extraño que aparece depositado en el fondo del mar. Se trata del esqueleto de una persona, cubierto con los restos de un abrigo. En cada uno de los dos bolsillos brilla un lingote de plata. Junto al esqueleto, una pistola con una incrustación de nácar.

No podemos hablar ahora de *Nostramo*. Nos amanecería aquí dentro. Solo recordaremos, en palabras de Conrad, “al capataz de cargadores, a ese marinero italiano con el don peculiar de estar presente siempre que hay que hacer algo sensacional... Un hombre con un talento peculiar cuando ha de hacerse algo que excita la imaginación”. *Nostramo*...

En esta novela, Conrad escribió de nuevo sobre el colonialismo. Esta vez se basó en los hechos que permitieron que Panamá y su famoso Canal, fuente inagotable de riqueza, se independizaran de Colombia tras la ‘Guerra de los mil días’, con el apoyo de los Estados Unidos. El vil metal, auténtico villano de una historia coral con al menos cinco personajes principales. Una trama muy difícil de adaptar al cine con un mínimo de coherencia.

A medida que Lean y Hampton escribían, un artista iba haciendo ilustraciones para el *story board*, bocetos de las escenas que colgaban en las paredes de la oficina para poder visualizarlas cuando llegara el momento de volver a escribirlas. Porque ese momento siempre llegaba.

Para el casting, la primera opción fue Marlon Brando, pero estaba enfermo y rechazó el papel a través de una carta tan cariñosa como laudatoria hacia David Lean. Como este siempre fue proclive a descubrir nuevos talentos, le hicieron una prueba a un joven actor de teatro desconocido llamado George Correface. La superó con nota. Cuando se ve en pantalla esa prueba... ¡qué gran *Nostramo* habría hecho!

Todo parecía ir bien. Lento, pero seguro. Cuando el guion estaba maduro, se lo mandaron a Spielberg, que iba a ser el productor ejecutivo. Lo devolvió con bastantes notas, algo que irritó notablemente a David Lean. ¿Cómo se había atrevido? ¿Cómo osaba ese jovencuelo a enmendarle la plana? La cosa empezó a enfriarse. Y terminó por congelarse cuando *El imperio del sol* se pasó de presupuesto y en la Warner tuvieron claro que no iba a ser, ni de lejos, el éxito de taquilla que habían previsto. Decidieron cancelar la producción de *Nostramo*.

David Lean quedó en estado de shock. Pero entonces, el francés Serge Silberman, productor de Buñuel y Kurosawa, entró en escena y se hizo cargo del proyecto. Así llegamos a 1989, cuando Lean viajó a Almería para localizar.

Permíteme que, llegados a este punto, haga un alto en el camino. Me estoy refiriendo a ti directamente, Fernando, porque este discurso te concierne. Por el tema que he elegido, raro, repleto de esos espectros que tanto te gustaba convocar. Fantástico, fabuloso y fantasmagórico.

El lunes 24 de octubre del pasado año, mientras presentabas al público granadino *Arde este libro* y nos conmovías hasta el tuétano, esta Academia de Buenas Letras votaba la aceptación de mi candidatura. Mientras tú ajustabas cuentas con tu pasado, una llamada me confirmaba que

sí. Que ya era miembro de la Academia. Fue una noche, por tanto, de emociones a flor de piel y por la que quiero reiterar mi agradecimiento a esta institución que nos ha convocado esta noche.

Querido Fernando, me hacía especial ilusión que hubieras estado aquí, con nosotros, escuchando estas palabras, que hubieran sido otras. No ha podido ser. Por eso te he convocado de esta manera tan singular, con todo el respeto. Con todo el cariño.

Para hablar de películas que nunca fueron, pero pudieron ser. Para hablar de guiones, el material primigenio del que están hechos esos sueños cinematográficos que tanto nos gustan. Para hablar de las novelas adaptadas.

Se me quedan en el tintero el guion de Lorca y la colaboración entre Dalí y los Hermanos Marx. El *Napoleón* de Kubrick y el *Dune* de Jodorowsky. La adaptación de Víctor Erice de *El embrujo de Shanghai*, la supuesta segunda parte de *El Sur* y *El Quijote* de Welles. ¡Ay, Orson Welles! ¿Cómo le habría salido *El corazón de las tinieblas* de Conrad filmado en plano subjetivo, de principio a fin? Novelas y guiones. Guiones y novelas. Tantas historias por contar en imágenes...

Y ahora, volvamos a *Nostramo*. A pesar de los problemas con las compañías de seguros, que eran renuentes a asegurar la película por culpa de la proveya edad del director, se anunció que el rodaje arrancaría a comienzos de 1991. Sin embargo, lo que al principio parecían unas anginas y terminó siendo un tumor en la garganta dio al traste con el gran sueño de David Lean, que falleció el 16 de abril de 1991 sin haber rodado un solo plano de la película.

En un memorial celebrado en la londinense Catedral de San Pablo, tras el recuerdo emocionado de amigos y colegas, George Correface leyó la última página del guion de *Nostromo*.

Decía, dice así: “Exterior. Plaza Mayor. Noche. Nostromo es llevado a través de la plaza. Las campanas empiezan a repicar, retumbando por toda la ciudad. Han aparecido unas antorchas. Todas rodean a Nostromo. Manos intentan tocarlo, lo llaman por su nombre: ¡Nostromo, Nostromo! Triunfante. Victorioso. Llevan a Nostromo en volandas hasta la catedral, rodeado por velas y antorchas que brillan como luciérnagas.

Fundido. Luz del sol. El escondite del tesoro. La hierba ondulante. Las flores. El árbol retorcido. Y las mariposas”. Los títulos de crédito aparecen en pantalla.

Muchas gracias.

JESÚS LENS ESPINOSA DE LOS MONTEROS
(Granada, 1970)

Jesús Lens nació el 19 de junio de 1970 en Granada. Es licenciado en Derecho por la UGR, donde cursó la pionera asignatura de Derecho Comunitario en su primer año como materia extracurricular.

Ejerció como abogado durante los años 1994 a 2000 en las ramas penal, civil y mercantil, y se integró en la entidad CajaGranada, donde trabajó entre 1995 y 2017.

En sus primeros años en CajaGranada, Jesús Lens desarrolló su actividad profesional en los servicios jurídicos de la entidad. Posteriormente fue director de microfinanzas, director del gabinete de presidencia y director de comunicación, tanto de la entidad financiera como de la Fundación, entre otros puestos. A la vez, fue secretario general de la Asociación Internacional de Entidades de Crédito Prendario y Social, dedicada al fomento de las finanzas inclusivas y solidarias.

Actualmente desarrolla como autónomo su actividad profesional, dedicado a la escritura, el periodismo, la comunicación y la gestión cultural.

Columnista en el periódico IDEAL desde 1997 hasta la actualidad, ha sido colaborador habitual en diferentes medios de comunicación, especializado en periodismo cultural y de viajes. A lo largo de estos años ha sido crítico de cine en TG7 y La Voz de Granada y colaborador habitual del programa 'El Público' de Canal Sur que, dirigido por Jesús Vigorra, fue el de máxima audiencia en Andalucía en su franja horaria.

Actualmente tiene una columna diaria de opinión en IDEAL, una colaboración semanal dedicada a la cultura de género negro y es coordinador y responsable de contenidos del suplemento Gourmet del periódico, de publicación semanal, imprimiéndole un importante aliento literario a la gastronomía.

Jesús Lens ha publicado varios libros. El primero fue *Microcréditos. La revolución silenciosa*, junto a Antonio Claret García, publicado en la editorial Debate en 2007.

Después se especializó en cine y viajes. El primer libro de estas características fue *Hasta donde el cine nos lleve*, escrito junto a Fran J. Ortiz y publicado en la editorial Almed en el año 2009. Ya en solitario, Jesús Lens publicó *Café-Bar Cinema* en 2011, en la editorial Almed, basado en diferentes bares y cafés de la historia del cine. En 2013 publicó *Cineasta Blanco, Corazón Negro*, un libro a caballo entre los viajes y la historia en el que se repasan películas que transcurren en África.

Su último libro hasta la fecha es *Ríos de celuloide*, de 2018. Un viaje por ríos cinematográficos de todo el mundo, una mixtura entre los viajes físicos y reales del autor y la ensoñación provocada por el visionado de decenas de películas, siempre con los ríos como protagonistas.

Además, es acreditado crítico cinematográfico y literario y ha sido jurado en diversos festivales y encuentros culturales, nacionales e internacionales, como la Semana Negra de Gijón o el festival Cines del Sur.

Viajero consumado, Jesús Lens ha recorrido cerca de 50 países de todo el mundo, dejando reflejo literario de buena parte de sus viajes en sus colaboraciones en la prensa desde hace más de 25 años. Entre sus destinos, numerosos

países europeos y americanos y, sobre todo, africanos, de Marruecos y Egipto a Etiopía, Tanzania, Mali, Burkina Faso o Bostuana. También ha estado en diferentes países islámicos, como Yemen, Siria, Jordania o Líbano.

Junto a Gustavo Gómez, es fundador y director de Granada Noir y Gravite, festivales multidisciplinares que reúnen literatura, cómic, ilustración, cine, música, teatro, gastronomía y otras disciplinas. Granada Noir está especializado en género policial y Gravite está dedicado a la tercera cultura.



CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON JUAN CARLOS FRIEBE



Excmo. Señor Presidente,
Excmas. e Ilmas. Sras. y Sres. Académicos,
Señoras y señores, amigas y amigos:

La creación dispone de un extenso catálogo de estructuras anatómicas y una exquisita gama de perfiles de ingeniería natural sumamente eficaces para distintas finalidades, lo que permite a ciertas criaturas —y en ello me centraré, o intentaré centrarme— elevarse en el aire y surcar el mundo para contemplarlo en toda su extensión, a vista de pájaro, cenital, mayestática, igual que un reputado director que domina todos los aspectos de la película que filma; o libar cuanto observa de manera caprichosa, de flor en flor o de instante en instante, como un incipiente camarógrafo con un tomavistas en un ejercicio de cámara inestable; o planear sobre una realidad estática en apariencia, en realidad dinámica, con un revoltoso “travelling” cinematográfico. Al respecto, el recientemente fallecido cineasta francés Jean-Luc Godard señaló que el “travelling” es una cuestión moral: un aserto que Jesús Lens conoce bien y comprende mejor que nadie, por lo que me atrevo a pedirle que me perdone esta reflexión volandera sobre su vida y obra, acercándome y alejándome de ellas con un plano de grúa y no sobre un vagón con ruedas.

A esa armadura natural de las aves y los insectos, a la que me refería al principio, poderosa y ancha en las águilas o bellísima y delicada en las mariposas, la llamamos alas. A lo que hagamos con nuestras vidas y en nuestras obras con nuestras alas prestadas —los libros que leímos, la música que escuchamos, las películas que

vimos— lo llamamos altura de miras. Y qué poco somos sin los que fueron antes, si es que pudiéramos ser sin ellos. Pero también cuántos ingenios humanos proceden de la observación de la naturaleza en estado puro. Pienso, en un ejemplo que no es ocioso, en las alas de los aviones en los que viajamos, resultado del estudio de un diseño óptimo para una función concreta, una función que no es consustancial al ser humano pero que mediante el desarrollo de una técnica consigue que cada hora del día sobrevuelen la Tierra cuatro mil aeronaves en el mundo, esto es, que aproximadamente un millón doscientas mil personas se eleven contra la fuerza de la gravedad cada sesenta minutos —entre estas nuestro nuevo Académico, que ha viajado a más de cincuenta países—... Quizá el mismo número de seres que en ese mismo lapso de tiempo acaban de abrir un libro titulado *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, que Lens relacionará a través de Jean Jacques Annaud con una partitura de Shostakóvich; o ven, por primera vez, surcar un espacio infinitamente vacío a la nave *Nostromo* en *Alien: el octavo pasajero*, sin advertir el homenaje de su director, Ridley Scott, al autor de la novela, Joseph Conrad, pues en la novela y en la película percibimos la odisea de cada hombre y mujer que nacieron, están naciendo y nacerán en este mundo indescifrable, inabarcable, tan profundamente nuestro y mensurable como terriblemente ajeno y desconocido.

Pero imaginemos por un momento que las alas son los géneros de la literatura y que la literatura nos permita volar. ¿Con qué fin? Sin duda, testimoniar nuestra existencia. Mas no solo eso: sin duda, para sobrevolarla, Ícaros, en tanto el Sol no derrita la cera con la que construimos nuestras alas.

Sustentémosnos en ellas, y dejémosnos llevar por nuestra necesidad de elevarnos, de ir más allá de esta terca realidad que nos ata a tierra firme. ¿Y a quién socorren, sino a nosotros mismos? ¿Y cómo? Pensemos que las alas de la literatura no son solo la narrativa, la lírica o la dramática: la novela, el teatro, o la poesía. Ni todos los subgéneros que se nos ocurran rápidamente: el relato, el microrrelato, la crónica, el artículo periodístico, el guion cinematográfico, y así hasta donde alcancemos a imaginar lo que podemos hacer con el lenguaje escrito. Pensemos en la entrevista, o en el ensayo, o en el comentario gastronómico, o en *El viaje a la Luna* de Verne, o en la didáctica de Carl Sagan sobre los límites del universo y los insondables misterios de la bioquímica... ¿Qué es literatura, o qué determina que nos lo parezca? Se lo diré: es la consciencia de que la palabra vuela y, contra el aserto latino, permanece: igual que una amena conversación en un bar con nuestras amistades, también un buen asesinato en una trama policial o una intriga de espías nos conducen, irremediablemente, a quienes somos: unos caracteres humanos que perviven dos mil trescientos años después de Teofrasto, si los leemos con atención e intención. Cada elección creativa contiene un compromiso intelectual que debe mirar, desde tierra firme, muy alto.

Jesús Lens es un escritor profunda, esencialmente, ético, porque conoce nuestra historia y no solo la cuenta, sino que la construye, la prepara, la condimenta, la entrevista y la desgrana con picados y contrapicados, de forma decorada o documental, elíptica o directa, desde fuera y desde dentro de un campo visual, cortometraje, mediometrage o largometraje según el medio, montando cada fotograma

de cada secuencia con una milimétrica libertad. Y así, en su discurso, apunta en una dirección concreta, a un nido entre las montañas, específico: el cine, como pudiera haber escogido una columna periodística, una novela negra, un relato de circunstancias o, como hoy, a las películas que pudieron ser y no fueron, al obituario íntimo, a la narración de una amistad profunda, y a la gravedad de ese momento en que de aquellos que volaron junto a nosotros, inevitable pero no menos tristemente, como en aquel cuadro de Bruegel el Viejo, solo vemos ya la salpicadura de Ícaro al caer al agua. Ha escogido hoy, en su discurso, el género epistolar, ante el fallecimiento el pasado día cinco de febrero del presente año de Fernando Marías Amondo, editor, escritor, guionista y autor, entre otros destacadísimos certámenes, del Premio Nadal de 2001 con *El niño de los coroneles*, o *La luz prodigiosa*, obra adaptada por él mismo para el cine que, dirigida por Miguel Hermoso en 2002, también fue merecedora de numerosos galardones. El nuevo miembro de la Academia de Buenas Letras de Granada, a quien esta institución reconoce su trayectoria y méritos, se dirige de tú a tú al amigo, de tú a tú al artista, pero además de tú a tú a la muerte, que no: no nos acaba. *Non omnis moriar* escribió Horacio en sus *Odas* (III,30-6) pues una parte de nosotros burla a Libitina, la diosa que velaba las exequias fúnebres, y permanece en nuestros hechos, en la memoria que dejamos en los demás, en nuestras obras. Incluso en las obras que nunca acabamos son nosotros, y nos sobreviven.

Así, hoy, Jesús Lens Espinosa de los Monteros, es recibido como miembro de la Academia de Buenas Letras de Granada con todos los honores, lo que les ruego arropen con

un cálido y sentido y hondísimo aplauso. Existen muchas formas para un ala, pero solo una forma de volar, escribí una vez. Bienvenido, Jesús, a tu Academia. Gracias por prestarnos tus alas para seguir volando.



Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada
el 10 de octubre del año 2022,
en el 37 aniversario del fallecimiento
de Orson Welles, cineasta visionario
que tantos proyectos dejó pendientes,
en Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMXXII

