



***EO*, la fábula del asno como metáfora de la naturaleza**

(Jerzy Skolimowski, 2022)

Según ha declarado Jerzy Skolimowski, la película *EO* nace de su amor a los animales y de la emoción que en su juventud le produjo el visionado de la película de Robert Bresson *Au Hazard, Baltasar* (1966). Entre el asno de Bresson, y el de Skolimowski se dibuja una línea, que debe unir muchos más puntos, ya que las fábulas del simpático animal en peligro de extinción responden a una cultura maniquea sobre sus simbolismos, que se remonta a la antigüedad como un icono de la pereza y la ineptitud, pero también a la reivindicación del animal carismático y popular, que despierta simpatías por su idiosincrasia, como ha puesto de relieve en diferentes ocasiones la literatura y el cine.

La figura del asno tiene un amplio repertorio histórico en las letras y en las artes, que pasa por su uso peyorativo como objeto de chanzas y burlas, hasta las valoraciones reivindicativas, muchas veces con resonancias bíblicas, recordando que fue el animal elegido por Cristo para su entrada en Jerusalén.

En la cultura española de las últimas generaciones el referente inevitable es Platero (*Platero y yo*, Juan Ramón Jiménez, 1914) cuyas primeras líneas, a muchos niños de mi época, nos obligaron a memorizar en el colegio: *pequeño, peludo, suave, tan blando por dentro que se diría de algodón, que no lleva huesos...* En esta misma línea

reivindicativa del animal aparecen diferentes fábulas en la cultura popular, como la *Fábula del caballo y el asno*, con su moralina sobre el destino que le espera a quienes no practican la solidaridad. El gran clásico del género, Samaniego, también se ocupa del asno en diferentes fábulas (*El asno y el cochino*, *El asno y el perro*, *El asno sesudo*, *El asno y el lobo* ...), o lo que viene a ser lo mismo, insistiendo en sus mensajes encriptados: no envidies aquello que tiene aquel del que nada sabes, quien no es solidario recibe su escarmiento, nada teme perder quien nada tiene... *Hablemos con razón, no tiene juicio quien deja el propio por ajeno oficio.*

Pocos asnos han sido tan referenciales y universales como el borrico que monta Sancho Panza en *El Quijote*. La pareja de cuadrúpedos que forman Rucio y Rocinante es tan emblemática como las de sus dueños, el fiel escudero y el caballero andante, para los que sirven de confidentes, sombra y compañeros de fatigas y percances, verdaderos *alter ego* de los protagonistas del libro de caballerías.

Pero la utilización simbólica de la figura del asno se remonta a la antigüedad, en sentido ambivalente. Ya en el antiguo Egipto aparece representado como atributo de Set, junto a Osiris, aludiendo a la naturaleza terrenal, la corrupción y los desmedidos impulsos reproductivos. En la mitología clásica, Apolo castiga a Midas, el engreído dios de las artes, haciéndole crecer orejas de burro, simbolizando su falta de buen juicio. En la Biblia, la burra de Balaán, el profeta mesopotámico encargado de maldecir a los huyen en el éxodo hacia la tierra prometida, se convierte en la heroína del relato, al negarse a continuar el camino, como advertencia hacia su amo de que debe atender al mensaje de Dios. Como ya se ha dicho, el propio Jesucristo eligió un burro y no un caballo para su triunfal entrada en Jerusalén, en señal de humildad. En resumen, el mensaje clásico respecto al asno es de advertencia: los animales son siempre fieles al hombre y éste reiteradamente se sobrepasa con ellos.

La amenaza de convertir al hombre descarriado en burro, que aparece en San Agustín, indica ya un matiz peyorativo hacia el animal, no tanto porque fuera necio, sino porque el hombre lo utilizaba con desmesura como animal de carga; incluso atribuye el poder de las prostitutas de convertir en este animal a los hombres promiscuos. También Santo Tomás de Aquino

utilizó la figura del burro en su *Summa de Teología* para poner un ejemplo de la distinción entre seres de naturaleza superior (como el caballo) frente a los de naturaleza inferior (como el asno)¹, idea tal vez motivada por ser el caballo en transporte utilizado por los caballeros (de ahí su nombre) en tanto que el burro era el animal de transporte de los pobres. La aparición del asno en la iconografía cristiana fue constante durante el Edad Media y el Renacimiento, siendo uno de los animales citados por Cesare Ripa en su célebre *Iconología*² como alegoría de la mofa: *se ha de pintar con la cabeza levantada y enseñándonos los dientes*, señalando que *a este propósito lo empleaban los antiguos, según testimonio de Piero Valeriano y de otros numerosísimos autores*. El burro también aparece en el Bestiario de Philippe de Tahon, monje anglo-normando del siglo XII.



El asno tocando la lira, en un capitel de la iglesia románica de Aulnay de Santonge, siendo un motivo iconográfico frecuente en el románico tanto francés como español. Se alude a la Fábula de Febro, del siglo I d.C., *El asno músico*. Tomás de Iriarte y Gustavo Adolfo Bécquer también trataron esta misma fábula.

Desde el Renacimiento numerosos artistas (desde Boticelli a Rembrandt) han dado variedad a la iconología del asno, desarrollando los arquetipos clásicos y recreando escenas antiguas, según los patrones culturales.

¹ Lorite, P.J. *Anotaciones sobre el significado del asno en la iconografía católica*. Iberian, 7-2013.

² Ripa, Cesare. *Iconología*, publicada en 1593, y validada por la Inquisición en 1608.



***Eo* y la metáfora de los peligros de la mano del hombre sobre la naturaleza.**

El cineasta y pintor Jerzy Skolimowski ha trasladado las fábulas y las leyendas ancestrales sobre el asno al siglo XXI, en una de las películas de más impacto en la cinematografía internacional en el último año. Lo ha hecho situando al animal en su hábitat, en la hermosa geografía polaca, utilizando todo el potencial visual de la naturaleza y varios ejemplos posibles de la crueldad del hombre sobre los animales. Para lo cual comienza con uno de los últimos baluartes del maltrato animal: el circo, emblema de los misterios y de los sueños. Allí comienza la errante peripecia de EO, un asno gris de mirada melancólica que nos ayuda a atisbar el mundo en que vivimos. El burrito encuentra en su camino tanto a la buena como a la mala gente, la alegría y la pena, la fortuna y el infortunio. Pero en ningún momento perderá la inocencia, recordándonos la sentencia de Santo Tomás de Aquino: *ningún ser del grado inferior de la naturaleza puede apetecer el grado superior, como el asno no desea ser caballo porque pasando a otra naturaleza ya no podría ser el mismo.*

La mirada inocente del animal nos ayuda a ver la propia crueldad de los seres humanos. La película pone en evidencia esta curiosa paradoja de los hombres y mujeres que se humanizan ante el sufrimiento animal, germen de tantas asociaciones animalistas. En las carnes de un indefenso burrito experimentamos el dolor por su laceración, subrayando por la fuerza

visual y sonoro del paisaje y el rojo intenso que prevalece en la película: señal de peligro. Se hace evidente el mensaje del cineasta polaco, cuya mirada nos hace identificarnos con la del propio sufrimiento animal.



Skolimowski en su visita a Madrid (fotografía Marcin Paszko @ AVA ARTS Foundation)

Skolimowski en Madrid, 13 de mayo de 2023

Jerzy Skolimowski recorrió erguido el patio de butacas, mirando al frente hasta llegar al escenario, donde tomó asiento ante el público que abarrotaba la sala 1 de Filmoteca Española, tras el pase de *EO*, su última película. El cineasta polaco, gran veterano en estas lides, curtido en coloquios y entrevistas, parecía afrontar ésta con educada indolencia y un punto de escepticismo, por momentos casi de esfinge. Mientras escuchaba como se hablaba sobre él en un idioma que no entiende, tomaba largos silencios antes de comenzar a hablar, provocando un estudiado efecto de alimentar la expectativa. Se notaba en el ambiente un clima de admiración hacia el cineasta, descubierto para muchos en este ciclo de Filmoteca Española en colaboración con Ava Arts, cuya directora Joanna Bardzinska, a su lado, sirvió de intérprete. También le acompañaba Eva Piaskowska, coguionista del film. Para introducir el coloquio, Carlos Reviriego, como responsable de la programación del ciclo, hizo mención al precedente más directo de *EO*, al Baltasar de *Au hasard Balthazar* (1966), el asno una de las

películas más célebres de Robert Bresson; señaló su más que probable influencia en el film de Skolimowski. El director polaco recogió el guante como si fuera la enésima vez que responde a la pregunta *¿Qué versión prefieren, la corta o la larga?* Entre las risas del público, alguien insinuó “la larga” y el veterano cineasta, sin inmutarse, apostilló: *aténganse a las consecuencias...* Tras un dilatado silencio, continuó: *Debo remontarme muchos años atrás.* Sus frases siempre cortas, brotaban acompañadas de silencios para que la intérprete hiciera su trabajo. Hilvanando sus frases, vino a decir:

Después de realizar Walkover (El fácil triunfo, 1965) recibí una llamada de la revista francesa Cahiers du Cinema para ser entrevistado. Me extrañó, pues nada sabía de la repercusión de mi película en Francia, pero para mi sorpresa fui informado de que había sido votada por los críticos de la revista como la número 2 de las películas del año. ¿Y cuál ha sido la primera?, pregunté, por curiosidad. Y me informaron que había sido la película de Bresson la elegida. Antes de acudir a la entrevista me preocupé de ver la película y así fue como descubrí un film que me conmovió. Por entonces yo, como joven cineasta, miraba las películas fijándome en la posición de la cámara, el tamaño de los planos, los encuadres, los travellings... pero esta película me ayudó a descubrir que lo esencial en el cine no son las técnicas, sino las emociones. La escena final de la película de Bresson, en la que el asno herido aparece rodeado de ovejas con campanillas, me emocionó tremendamente. Cuando la película terminó y se encendieron las luces mis ojos estaban llenos de lágrimas. Es la única vez en mi vida que he llorado en el cine.

Es una de las mayores lecciones de cine que nunca he recibido. Las películas hay que creérselas. Me creí la muerte de este asno, porque los animales no actúan.

Son. No interpretan. La presencia del asno entre las ovejas y el ruido de las campanillas, eran la mejor manera de crear un mundo de emociones a partir de una sensación de verdad, que debe existir siempre en una película. Ni el asno ni las ovejas simulaban nada, la fotografía nos las presentaba en la pantalla y esa capacidad de conmover nace en la mente del espectador, hay que entrar en la mente y el corazón para poder vivir esas emociones. Esto es también lo que he querido hacer en EO: conmoveiros con mi película.

La vehemencia de Skolimowski acaparaba la atención de todos, cuando el moderador del coloquio decidió repartir el juego y se interesó por cómo Eva Piaskowska había vivido su participación en el proceso de creación del guion de la película. Desde una posición humilde a la sombra del anciano cineasta, Piaskowska contestó con voz baja para que la intérprete lo relatara a la sala:

Escribíamos como niños perdidos en la niebla. Nuestro objetivo era que el burro fuera el protagonista de la película, el verdadero narrador a través del cual debíamos contar la historia. Un personaje con identidad propia. Pero mirando al burro y viendo su inexpresividad, nos preguntábamos qué hacer, cómo conseguir esa variedad de expresiones y registros. Así que utilizamos hasta seis burros en el rodaje para representar a EO, cada uno de los cuales tenía su función. Por ejemplo, uno de ellos destacaba por sus habilidades físicas, de nombre Taco, era como un buen especialista para las escenas más arriesgadas, los saltos, los movimientos. Pero había otro que tenía el aire de una gran estrella, era como la Claudia Cardinale de los burros, la que mejor resultaba en los primeros planos. Este se llamaba Hola. Todo lo que hemos necesitado saber para escribir el guion de la película lo hemos aprendido de los burros, nos han enseñado más

cosas que nosotros a ellos. Hemos aprendido de su sensibilidad.

Aunque no venía a cuento, alguien del público preguntó Skolimowski sobre su trabajo como actor en la película *The Avengers* en la que intervino junto a *Sacarlett Johansson*.

Tal vez sorprendido por esta pregunta que nada tenía que ver con el trabajo que le había traído a Madrid, volvió a recurrir al silencio durante unos instantes, se tomó su tiempo de generar expectativa como alguien que domina la puesta en escena como un viejo maestro, por su gesto intuimos que nuevamente retornaría su cáustico sentido del humor:

Lo mejor es que mi escena iba al principio, comentó al fin, así que pude verla y marcharme del cine sin tener que ver toda la película. Nuevamente un silencio, donde tal vez alguien hizo una pregunta sobre el cine comercial, pero Skolimowski mantuvo el hilo de la narración que había iniciado, como si lo dicho anteriormente no fuera la verdadera respuesta.

Debo decir que yo respeto todas las películas, porque se las enormes dificultades de hacerlas, de hacer cualquier película, detrás de todas ellas hay un enorme trabajo de muchas personas.

Al fin alguien sensato volvió a preguntar sobre *EO*, sobre las dificultades de rodar una película con tantos animales.

En nuestro rodaje cada animal tenía su propio tutor, alguien que prestaba atención continuamente a ese animal y que era su defensor en el rodaje, pues todos actuábamos bajo la premisa de en ningún momento maltratar a ningún animal. Cada escena era preparada previamente por el tutor, para que en el rodaje los animales se comportaran de la manera más espontánea posible, nunca les obligábamos a hacer nada, los cuidábamos como las verdaderas

estrellas de nuestra película. En el rodaje, los burros tenían su propio trailer, como los actores, con las comodidades posibles, atendiendo al bienestar de los animales. Nunca guardábamos las cámaras, siempre estaban a punto pues en cualquier momento surgía la posibilidad de rodar, que no siempre era cuando decíamos nosotros sino cuando el animal hacía algo que pudiera interesar a la narración. Esta película se hizo por amor a los animales, porque este era mi principal objetivo. Me gustan los burros. Y debo decir que no me gustan las corridas de toros.

En la sala se produjo un espontáneo aplauso y las últimas preguntas cerraron el coloquio, en el que Skolimowski rehuyó hablar de su juventud como boxeador para reivindicar su trabajo como artista, de ahí la intencionalidad en el uso del color en sus películas.



*El color es importante en mi cine, no olviden que también soy pintor. En alguna ocasión he utilizado el amarillo, que es el color de la envidia. Pero en *EO* quise que predominara el rojo, porque es el color del peligro. Del boxeo solo aprendí para el cine que siempre hay que estar con los ojos abiertos, que nunca puedes cerrarlos. Hay que recibir los golpes con los ojos siempre abiertos para saber como responder y donde colocar los guantes para evitar el segundo golpe. No es solo una lección para el cine, es una lección de vida.*

Federico García Serrano



EO. 2022. 86 min.

Dirección:

Jerzy Skolimowski

Guion:

Jerzy Skolimowski, Eva Piaskowska

Reparto:

Sandra Drzymalska, Lorenzo Zurzolo,
Isabelle Huppert, Tomasz Organek

Producción:

Skopia Film, Alia Film.

Productor: Jerzy Skolimowski

<https://www.filmaffinity.com/es/film773765.html>

<https://www.imdb.com/title/tt19652910/>

www.elpuenterojo.es

ISSN 2530-4771