

## Os filmes da minha vida

### Yo y la crítica

Cuando empezó mi vida consciente de cinéfilo (a los 11 o 12 años) la crítica de cine no sólo fue enteramente ajena a este hecho, sino que era un fenómeno cuya propia existencia ignoraba. Iba a ver las películas que mis mayores (padres, familiares, amigos de los padres, colegas) me elogiaban o porque un actor, un actriz, un cartel o un trailer (lo que me gustan los trailers...) llamaban mi desprevenida atención. Pero nadie que supiera del oficio me orientaba.

Acostumbraba a leer con razonable asiduidad las "críticas" que publicaban los periódicos. Pongo comillas porque no lo eran. Invariablemente (y no había estreno que no tuviese derechos a ellas, de la sala elegante a la más oscura, de la mejor a la peor película) se trataba de recensiones elogiosas firmadas por iniciales en las que dichas iniciales podían decir cualquier cosa, pero nunca decir nada malo. A veces se notaba que el "crítico" estaba sinceramente entusiasmado, otras que hacía enorme esfuerzos para parecerlo. Pero todas las películas eran "obras maestras" o "agradables", con "excelentes actores" y trama "fácil". Y siempre había, siempre, "complementos interesantes". La "crítica" era una extensión de la publicidad y tenía, al menos, el mérito de no esconderlo. Y de ocupar poco espacio, en las páginas interiores.

La primera "aproximación" que tuve a la figura del crítico me vino por la radio. Los sábados, a la hora del almuerzo, Emissora Nacional cedía al doctor Domingo de Mascarenhas diez minutos para hablar de las cintas de estreno. Y con criterios que yo aún no podía entender, el doctor era severo, zurraba películas que me habían gustado mucho. Me acuerdo de la "paliza" que propinó a la adaptación inglesa de la obra de Bernard Shaw, *Caesar and Cleopatra*, dirigida por Gabriel Pascal, con Vivien Leigh y Claude Rains en los papeles principales, una película de 1945. Me chocó la falta de respeto con el que se refería al nombre, para mí sacrosanto, de Vivien Leigh, la protagonista de *Lo que el viento se llevó*. Los mayores me explicaron que aquel hombre era mordaz y que había gente que para darse "aires" le gustaba hablar mal de todo. Quedé satisfecho con esa explicación y durante años no volví a pensar en críticos.

Hasta que, por casualidad y a mis 17 o 19 años, empecé a leer la revista *Vertice*, a la que un futuro cuñado me suscribió. La orientación de *Vertice* se me escapaba tanto como la orientación (totalmente opuesta) de Domingo de Mascarenhas. Devoraba todo y en aquellas páginas encontré a mis primeros maestros, desde Mário Dionísio (que me marcó para siempre) a Óscar Lopes. Y con otros ocurrió lo que ocurre con todos los pedagogos

moralistas: las lecturas que más me prohibían (de Gide a Pessoa, de Proust a Casais) eran las que más me apetecían. Los leía por lo mal que hablaban de ellas. Y el pecado me atraía mucho más que la virtud.

Pero un día reparé en un largo texto sobre la película *A Place in the Sun*, de George Stevens, que me había transportado al paraíso. Se basaba en la novela de Theodor Dreiser, *An American Tragedy*, y era un *remake* de la versión que con ese título había firmado Sternberg en 1931. Pero si la película merecía tanto espacio para el crítico (si no me equivoco, Alves Costa) no era por Stevens, ni por Montgomery Clift, Elizabeth Taylor o Shelley Winters, que encarnaban esplendorosamente al trío protagonista. Es que, en 1931, *An American Tragedy*, antes de ser una película de Sternberg, había estado a punto de ser una película de Eisenstein, cuando el ruso peregrinaba por Hollywood. Y tenía pues un excelente pretexto para cantar la gloria y las desdichas de Eisenstein en el país de los capitalistas (...)

Pero el crítico hablaba también de la película de Stevens. Y señalaba dos o tres cosas que procedían de la intención original de Eisenstein. Iluminando el oscuro cuarto en el que el joven Eastman (Clift) soñaba con un "lugar en el sol" se veían unos neones que hacían publicidad del nombre Vickers, mostrando que era el nombre (y los millones a él asociados) más que la chica que lo llevaba (Elizabeth Taylor) lo que despertaba la pasión del muchacho. Cuando éste, por primera vez, piensa en matar a su pobre compañera y amante (Shelley Winters) como única forma de, sin escándalo, poder acceder a Elizabeth Taylor, se oía en la banda sonora el ladrido de los perros.

Y al principio de la película, cuando Monty Clift miraba el póster gigantesco que anunciaba los productos de su tío, se oía una sirena de policía, ligando así el deseo y la transgresión. Yo había visto la película dos o tres veces y no había visto nada de eso. Pensé que el crítico deliraba y volví al Monumental para aclararlo. Él tenía toda la razón y yo no tenía ninguna. Estaba el anuncio, los perros, el coche de policía. En mi vida fue una revolución. Veía películas desde hacía cinco años y no había visto nada. Todo estaba por descubrir. El mundo que yo creía ser de aprehensión inmediata era un mundo en clave y, si quería acceder a sus secretos, tenía que iniciarme con urgencia.

En 1953 comenzó una segunda etapa en mi vida de espectador. Cada película exigía bibliografía y notas a pie de página. Leí *Le Cinéma* de Henri Agel, antes de leer a Sadoul o a Bazin. Con Agel aprendí (de manera escolar, pero pedagógica) lo que se podía decir con un *plongée* o un *contreplongée*, con un *travelling* o con una panorámica. Aprendí el léxico, la ortografía, la gramática y la retórica. Después hojeaba el *Télé Ciné*, revista católica francesa, que publicaba unas fichas para cada película, con muchos apartados para cada

"ingrediente": "Significado de los personajes", "Papel de la iluminación y los decorados", "La escala de planos en la construcción de la película", etc. Hasta que, en 1955, a los 20 años, descubrí los *Cahiers du cinéma*. Y volví a verlo todo con otra y definitiva luz.

A lo que me ocurrió en aquellos tres años puede aplicarse lo que más o menos por aquel momento me enseñaron que ocurría en la iniciación política. Se empieza por creer en todo el mundo y después ya no se cree en nadie. El aprendizaje concluye cuando se distingue en quién se debe creer y de quién se debe desconfiar, evitando extremos igualmente nocivos. En el cine también empecé por ver sentidos ocultos en cosas que no lo tenían y también pasé por la fase de torcer el gesto ante sentidos que te metían por los ojos. Hasta que escogí a mis maestros y mi estilo, mis valores eran los valores de otros. A los críticos (a muchos críticos de muy distintas procedencias) debo esa difícil pero magnífica caminata que me hizo descubrir, como dice el anuncio, que hay que aprender a disfrutar de todas las cosas buenas de la vida. Aprender para gustar. Y también les debo (en otro nivel) que me hayan confirmado lo que presentía mucho antes: que es preciso que exista el gusto para tener el conocimiento y que se empieza siempre por gustar de lo que no se percibe y no a percibir que gusta porque ya se percibía. Resabios platónicos o intuicionistas, que importan a quien le importen. Pero eso es otra charla.

Lo que quería decir es que a todos esos críticos (de Roberto Nobre a Alves Costa en *Vertice*, a Gilbert Salachas y Madeleine Garrigou-Lagrange en *Télé-Ciné*) les debo un aprendizaje que me llevó muy lejos de ellos. Que con ellos empezó el deslumbrado y deslumbrante descubrimiento de las primeras películas que realmente vi: *Othello*, de Orson Welles, *A Streetcar Named Desire*, de Elia Kazan; *The River* y *La carroza de oro*, de Jean Renoir; *Paisà* y *Europa 51'*, de Rossellini; *Umberto D.*, de De Sica; *Carrie*, de William Wyler, *Candilejas*, de Chaplin; *Rashomon*, de Kurosawa; *Le Plaisir*, de Max Opuls; *The Big Knife*, de Robert Aldrich; por citar media docena de obras fundamentales con las que me enseñaron a leer. A leer y a escribir. Porque, a esas alturas, más o menos, me sentí capaz de responder al desafío que la Juventud Escolar Católica Femenina (vulgo JECF) me lanzó, a través de una prima mía, para confiar a las páginas de una de sus revistas (se llamaba *AoLargo!*) mi entusiasmo por la "calidad superior" del cine inglés. Me estrené desdiciendo el dogma más constante de mi credo cinéfilo, el que sostiene, como Truffaut, que "inglés" y "cine" son dos términos de radical incompatibilidad. "I always contradict myself", como me enseñó unos (pocos) años después Richard Burton en *Bitter Victory*, de Nicholas Ray.

**João Bénard da Costa**, "Eu e a crítica", *Os filmes da minha vida*.