

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

Sobre los Cahiers du Cinéma

¿Merecen un artículo los *Cahiers du Cinéma*? Creo que sí, desde el momento en que no se hace una sola referencia a la crítica de cine en México sin que salga a relucir la dichosa revista francesa. A estas alturas, los *Cahiers* se han transformado en una especie de mito que sirve para ejemplificar las más horribles desviaciones de la inteligencia, el espíritu de especulación llevado a sus más absurdas consecuencias. Por lo tanto, el pecado mayor en el que puede caer la crítica llamada por algunos *esotérica* es el de dejarse llevar por la tendencia *Cahiers*, sumamente desaconsejable para países más o menos subdesarrollados.

Naturalmente, la mayoría de los que se escandalizan ante la influencia que los *Cahiers* tienen en ciertos sectores "malinchistas" de la crítica, no saben ni siquiera que la revista francesa luce desde sus comienzos una monótona cubierta amarilla. Otros la conocen por haberla hojeado o leído en otros tiempos y recuerdan que un artículo de elogio a Allan Dwan, por ejemplo, los indignó en tal forma que decidieron no volver a perder su precioso tiempo. La lectura de los *Cahiers* suele producir, en primera instancia, una sensación de desconcierto y por lo tanto de irritación. Debo confesar que en 1956, cuando empecé a leerlos, me llevaba mi buen coraje mensual al enfrentarme a afirmaciones tan contundentes como la que sigue, de Jacques Rivette: "El que no se haya maravillado ante la última película de Fritz Lang —*Más allá de la duda*— no sabe nada de cine ni del ser humano."

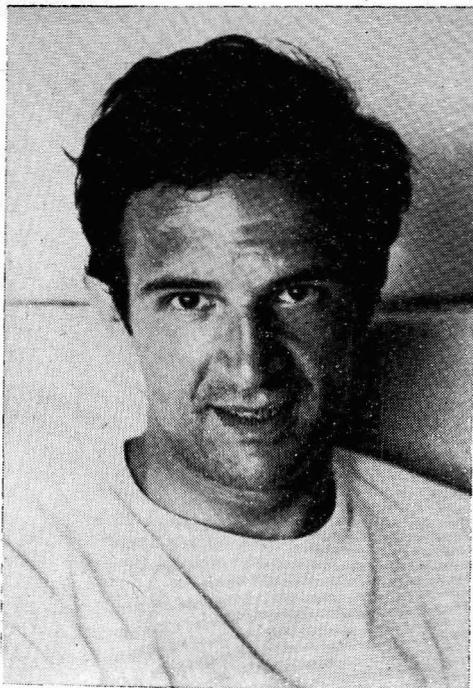
Pero lo cierto es que a los *Cahiers* no es posible desconocerlos y no creo que pueda haber alguien verdaderamente aficionado al cine que, por mucho que rechace la orientación general de la revista, no haya sido en alguna medida influido por ella. Tanto es así que casi toda la crítica digamos "occidental" ha girado en los últimos tiempos en torno a la tendencia *Cahiers*, ya sea para unirse a ella (*Film Culture*, de New York) o para criticarla severamente (*Sight and Sound*, de Londres).

Los *Cahiers du Cinéma* surgieron en 1951 para proseguir la obra de una revista poco antes discontinuada, *La Revue du Cinéma*. Los primeros directores de la nueva publicación fueron André Bazin (ya fallecido), Jacques Doniol-Valcroze y Lo Duca, hoy dedicado a estudios acuciosos de erotología. Estos tres hombres muy razonables dieron a la revista una orientación seria e inteligente con la que era bastante fácil estar de acuerdo.

Pero al cabo de poco tiempo surgió, favorecida por Bazin, una generación de críticos veinteañeros que según muchos echó a perder la revista dándole el carácter agresivo y pedante de que ha cobrado fama. François Truffaut la emprendió con el llamado "cine de calidad" francés, y los Duvivier, Delannoy, Auren-

che y Bost, etcétera, perdieron su aureola de cineastas seguros y eficaces. Al menos, a ojos de los *Cahiers* y de su creciente número de lectores.

Al mismo tiempo, los *jóvenes turcos* (no sé exactamente por qué se les llamaba así) se dedicaron a reivindicar el honor de un cine norteamericano para muchos muerto y enterrado. Ante el azoro general aparecieron elogios a realizadores como Anthony Mann, Vincente Minnelli, Samuel Fuller, etcétera. Nació la llamada "política del autor" (que Bazin criticaría fuertemente en las propias páginas de *Cahiers*) y quienes la seguían fueron bautizados con el horren-



François Truffaut — "agresivo"



Una escena de Jules et Jim, tercera película de Truffaut

do nombre de *hitchcocko-hawksianos*. (Al margen, debo decir que nunca he compartido la admiración por Hitchcock, un cineasta para mí casi aborrecible, al que dos redactores de *Cahiers*, Claude Chabrol y Eric Rohmer, dedicaron incluso uno de los más brillantes, divertidos y delirantes libros de cine que se hayan escrito. En cambio, me siento tan *hawksiano* como el que más.)

Para entonces los *Cahiers* tenían ya violentos opositores tanto en el terreno de la crítica tradicional como en el de un nuevo grupo de críticos jóvenes, los redactores de la revista *Positif*. Esta publicación, fundada por Bernard Chardere, seguía —y sigue— una curiosa orientación surrealista-marxista (si cabe) en defensa de cineastas *rebeldes* como Luis Buñuel, del erotismo y la subversión en el cine y también del cine norteamericano de géneros. Los *Cahiers* y *Positif* mantenían una común simpatía por los *westerns*, las comedias musicales, el cine *negro*, etcétera. Pero si las coincidencias no eran pocas (los *Cahiers*, a su vez, han sido casi siempre *buñuelistas* y no han desdeñado la importancia del erotismo), partían de postulados básicos diametralmente opuestos, que según un criterio demasiado simple podrían identificarse como de izquierda y de derecha.

Derecha e izquierda muy *sui generis*, en honor a la verdad. Porque del mismo modo que las violencias y apasionadas diatribas de Ado Kyrrou ("estrella" de *Positif*) no son fácilmente identificables con el pensamiento de una izquierda digamos "ortodoxa", los *Cahiers* han tenido entre sus redactores a izquierdistas reconocidos y probados como Doniol Valcroze y Louis Marcorelles. Al mismo tiempo, sus páginas han estado abiertas a escritores de ideas muy diversas, de Sadoul a Henri Agel. Los *Cahiers* procuran mantener una posición ecléctica en lo político. Eso lo prueban la publicación de entrevistas como la hecha a Serguei Yutkevich y la defensa constante de los realizadores soviéticos Eisenstein, Dovjenko, Donskoi, Ermle y Boris Barnet. Como se ve, la identificación política inmediata y anecdótica resulta prácticamente imposible.

Por mi parte, los *Cahiers* han satisfecho una suerte de vicio filmográfico. En eso estamos de acuerdo prácticamente todos: Pocas revistas de cine han habido en el mundo tan documentadas y útiles como los *Cahiers*. Las entrevistas a los realizadores, el acopio de datos sobre éstos, han contribuido a la formación de muchas culturas cinematográficas en todo el mundo. (Lo que sin duda molesta a muchos especímenes folklóricos que casi invocan razones de patriotismo para dar color local al desconocimiento de lo que está un poco más allá de sus narices.)

¿Qué es, pues, lo malo de los *Cahiers*? Los reproches más frecuentes van dirigidos al delirio de interpretación de sus redactores, a la especulación sistemática, al constante uso pedante de citas "cultas", a la facilidad con que erigen y derriban a los ídolos de la realización, a la raíz metafísica de la *política del autor*, según la cual se llega casi al jansenismo: fulano de tal tiene talento (goza del estado de gracia), luego entonces todo lo que haga tendrá que ser forzosamente bueno.

Sin embargo, tales posiciones pueden explicarse. Los *hitchcocko-hawksianos* eran en principio un grupo de muchachos peseidos por un auténtico amor al cine. Y el amor al cine lleva a la intuición de su naturaleza esotérica. (De ahí que no carezca de gracia eso de llamar esotérica a la crítica: el arte es siempre lo esotérico.) Cuando el grupo empieza a escribir, se da cuenta de que la calidad cinematográfica es generalmente definida por un criterio pseudo-racionalista estéril y absurdo, por el que cualquier André Cayatte es un cineasta *positivo* y por lo tanto bueno. La lógica formal más rudimentaria, disfrazada de pensamiento "progresista", hace casi inútil la realización de las películas, ya que su calidad puede ser apreciada por las simples virtudes del guión y el prestigio del tema.

Por otra parte, la crítica de cine en Francia debe defenderse y armarse convenientemente para enfrentar la batalla que plantea un clima natural como el francés. Para merecer la consideración general no basta la lucidez de pensamiento: hay que dar pruebas de haber asimilado el bachillerato y de ser capaz de citar tranquilamente a escritores, pintores, etcétera. En una palabra: o se es lo que la gente llama pedante o no se es. De ahí que ante la evidencia de los valores misteriosos, difícilmente definibles, que hacen la grandeza del cine se cree un lenguaje que pretende dar cuenta de lo esotérico haciéndose esotérico a su vez. No es posible hablar de arte sin hablar de estilo, y la definición del estilo es un problema que nos remite a las más difíciles y oscuras zonas de la ontología.

La joven generación de los *Cahiers*, en última instancia, no pudo quizá fundamentar su amor al cine, su conocimiento afectivo e intuitivo del cine, sino a través de una serie de tanteos, de desahogos impresionistas, etcétera. En el fondo, ése ha sido el problema de toda crítica no académica. Pero lo cierto, lo que importa afirmar, es que el amor, el conocimiento y la intuición del cine, no sólo han existido, sino que han constituido la base por la que el delirio de interpretación y los excesos de la "política del autor" resultan superestructurales y anecdóticos. El *saber* de cine no

deja de tener mérito, creo yo. Entre otras cosas porque representa la capacidad casi heroica de hacer de lado toda la hojarasca literaria, conceptual, retórica, que dificulta la aprehensión de lo específicamente cinematográfico. O sea, el conocimiento de un último contacto entre el autor y las situaciones y personajes descritos que define la posición ética y estética del primero. A estas alturas nos importa muy poco, desde un punto de vista estético, el que una escultura antigua haya sido hecha para representar a determinado dios mitológico, o en virtud de determinada necesidad religiosa o social. Nos interesa la idea de la belleza y de la verdad que se deduce de la forma misma con que el autor la hizo. Se supone que no es preciso saber historia griega para admirar a la Venus de Milo. Bien: esa relación entre el autor y su obra, en la que puede o no descubrirse lo *clásico*, es la que se intenta definir en el cine sin el auxilio de una perspectiva temporal que facilite las cosas, como las facilita en el terreno de la escultura antigua.

Naturalmente, puede concebirse una crítica de cine de ambición no estética



Francesca Bertini — "lo cinematográfico"



Jules et Jim — Escena con Jeanne Moreau y Oscar Werner

que incluso se legitimize por la evidente importancia del cine en el terreno sociológico o publicitario. Pero si se tiene la intención de hacer crítica de arte, los tropezos y los tanteos de los *Cahiers* no sólo son comprensibles sino inevitables. Y mucho más elogiables que el elegante y cómodo rechazo del *esoterismo*, desde luego.

No quiero hacer de nuevo hincapié en un hecho claro que acaba de afirmar la importancia de *Cahiers*: el de que Truffaut y Godard, quizá las dos máximas —si no las únicas— esperanzas del cine francés actual, hayan sido redactores de la revista e iniciadores de su actual tendencia. Pero si se me ocurre la siguiente reflexión, ya que los *Cahiers* han sido definidos como una publicación de capilla para un estrecho círculo de iniciados: si es así, si, por otra parte, ya se sabe que la mayoría de las revistas serias de cine nacen y mueren en medio

de tremendos apuros económicos; si los *Cahiers* no tienen, que se sepa, fuertes subsidios de nadie (y es difícil imaginar que alguien pueda subsidiarlos) ni anuncios, ¿cómo explicar que hayan llegado a cerca de 150 números, editados a partir de su fundación? Lo que nadie se atreve a negar es que la revista tiene un muy buen número de lectores, que tiende a crecer de año en año, en todo el mundo. Lo que, de creer a los virulentos enemigos de la revista, puede hacernos pensar en una especie de masoquismo por parte de los cinéfilos que reciben su "nociva" influencia.

No estaría de más dejarse de historias y reconocer de una vez por todas que *Cahiers du Cinéma* es una excelente e importante publicación hecha por gente que gusta del cine y lo entiende bastante bien. Lo que no nos obliga a estar de acuerdo con todo lo que en ella se dice, ni mucho menos.