

Carpentier y el cine*

Rolando Pérez Betancourt**

** Jornalista cubano, fundador de *Granma* onde por vários anos manteve uma seção de cinema.

Alejo Carpentier, cronista de cine, ¿quién era? En estos días en que se conmemora el centenario del novelista que nos visitó de largo, volví a abrir el tomo de Letra y Solfa que, dedicado a sus crónicas de cine, se publicara en nuestro país en el año 1989.

Los puntos resaltantes en esas crónicas, escritas en *El Nacional* de Caracas entre 1951 y 1959, son como para tomar notas: el narrador de prosa maestra, dómine de un barroquismo con el que descubre y describe, le abre paso al periodista culto, que sin frenar conocimientos es capaz de llegar al más diverso lector: lo que representó el micrófono para el actor del nuevo cine sonoro, la comicidad de Buster Keaton, las influencias del teatro Kabuki de Japón en Sergei Eisenstein, o la rara calidad poética de ese manifiesto surrealista que unió a Buñuel y Dalí en *El perro andaluz*.

No hay un solo rebuscamiento, una sola formulación de complejidad técnica con el que algunos comunicadores del arte suelen espantar, más que atraer, a una audiencia no especializada, pero sí ávida de conocimientos. Esa capacidad de ser culto y trans-

* Publicado em *Granma*, 29/11/2004.

mitir cultura en un vehículo tan vasto como un diario, de motivar inteligencias, lo mismo del que comienza a saber, del que cree todo lo sabe, resulta el don máspreciado de la prosa periodística de Alejo Carpentier.

En sus crónicas de cine, es capaz de unir en una misma balanza a Eisenstein con Walt Disney. Al referirse al genio que le dio vida a *Potemkin* y a las nuevas relaciones que este buscaba entre el Tiempo y el Hombre, Carpentier toma una frase de Eisenstein y se regocija en su desmontaje: «Me alejo del realismo para llegar a la realidad». A Disney lo encomia en general, pero le critica la monotonía y reiteraciones de *gags*, una encrucijada creativa en que se encontraba el célebre humorista a principio de los años cincuenta.

Otra lanza quebrada y vuelta a quebrar por Carpentier en sus crónicas es la defensa del cine como arte y las asfixias crecientes a que es sometido por la industria. Apoya Alejo a Orson Welles en una sonada querrela director-poeta vs. productor-negociante. Lo que no es óbice para que en otro escrito, al aplaudir los méritos de *El ciudadano Kane*, descubra al lector que los aportes de Welles, en cuanto a la utilización del tiempo narrativo, aparecían ya en las novelas de Aldous Huxley y Graham Greene. Este señalamiento, sin embargo, no nos puede hacer perder el rumbo en cuanto a que poco después del estreno de *El ciudadano Kane*, cuando prestigiosos críticos de cine de los Estados Unidos, e incluso de Europa, vacilaban

en emitir un juicio estético ante

En estos tiempos en que se descubren rollos perdidos de Chaplin, o escenas antológicas rodadas por Eisenstein en México, ojalá aparecieran nuevas crónicas de cine de Alejo Carpentier, que permitieran, mediante el ritmo, la visualidad y el sonido de su prosa, seguir viendo y disfrutando en sus ojos de espectador.

la obra renovadora que los tomaba por sorpresa, Carpentier no escatima tinta para anunciar que después de aquella película muchas maneras de hacer cine serían diferentes. Chaplin le fascina. Pero la pasión por su arte no le

acorta la vista a la hora de analizar *Candilejas*, una valoración de la que me gustaría pensar, Alejo se la hubiera otorgado también a *El color púrpura*, de Spielberg: «Nada hay, pues, más visto, más utilizado por la literatura — buena y mala — que la acción de *Candilejas*. Y sin embargo, todo aparece situado, realizado, interpretado, con una tal dignidad, una tal emoción, un dominio tan extraordinario de los grandes mecanismos y contrastes dramáticos, que el folletín primero se transforma en obra de arte».

Carpentier no se remite solo a lo que ve en pantalla, sino también a lo que lee. Está al tanto lo mismo de las polémicas teóricas ocurridas en París que de las frivolidades que amenazan con devorar al Festival de Cannes. La muerte de Lionel Barrymore lo conmueve y le hace recordar los tiempos iniciales del cinematógrafo, cuando un piano trataba de seguir las acciones interpretando el Erotikon de Grieg en las escenas de amor, o la obertura de Guillermo Tell para acompañar las cabalgadas. Su memoria emotiva de excelente espectador no deja de acompañarlo. Es capaz de describir escenas completas de Chaplin o Buster Keaton y de clasificar, con envidiable tino, a las representantes de lo «eterno femenino». Para él, Theda Bara era la Tentadora; Mary Mac Laren, la Esposa Virtuosa; Francesca Bertini, la Pasional; Greta Garbo, la Gran Amadora; Jean Harlow, la Irresistible. En cuanto a Mary Pickford, con los bríos de un adolescente, confiesa amarla, aunque no le perdona que a comienzos de los cincuenta destruya su leyenda: «La noticia de que Mary Pickford vuelve al cine, me deja atónito», escribe.

Pero no se piense que este pasado de innumerables horas dedicadas al cine convierte a Carpentier en un nostálgico atado por la emoción y el culto a sus viejos valores cinematográficos. No podía serlo quien muy bien comprendiera, al hablar del paso de los años y del olvido de grandes figuras, «que una técnica en constante evolución se devora a sí misma».

En estos tiempos en que se descubren rollos perdidos de Chaplin, o escenas antológicas rodadas por Eisenstein en México, ojalá aparecieran nuevas crónicas de cine de Alejo Carpentier, que permitieran, mediante el ritmo, la visualidad y el sonido de su prosa, seguir viendo y disfrutando en sus ojos de espectador. ■