

LAS CATACUMBAS

Vi mi primer film de Max Castle en un sórdido sótano del oeste de Los Ángeles. Hoy, a nadie se le ocurriría proyectar películas en tugurio semejante. Pero en su momento —a mediados de los cincuenta—, aquella era la modesta sede de la mejor sala de cine de repertorio al oeste de París.

Los cinéfilos de más edad aún recuerdan el Classic, un legendario y pequeño templo del arte discretamente encajonado entre el Delicatessen Moishe, Sólo Productos Kósher, y Best Buy, Retales con Descuento. Ahora, con la perspectiva de más de veinte años, advierto qué oportuno fue que mi primer encuentro con el gran Castle tuviera lugar en lo que podría haber pasado por una cripta. Aquello fue como descubrir a Cristo en las catacumbas mucho antes de que la cruz y el evangelio se convirtieran en la luz del mundo. Llegué como el neófito alelado que entra por casualidad en el oscuro seno de una fe aún no formada y encontré... ¿qué? No un anuncio del reino y la gloria venideros. Tan sólo un rumor sordo de milagros, un rito desconocido, los rasguños de un emblema inescrutable sobre una pared derruida. Con todo, en lo más profundo de su ser, el buscador siente el despertar de la convicción. Percibe el hambriento misterio que acecha ante él entre cascotes y excrementos de rata. Se queda y degusta el sacramento. Transformado, regresa al mundo exterior portando un mensaje apocalíptico.

Fue así como descubrí a Castle años antes de que éste se convirtiera en una figura de culto gracias a toda una vida de trabajo como investigador, crítico y entusiasta por mi parte. En mi caso, la cena sacramental consistió en un único film defectuoso, un espectro danzante de luz y sombras a medias percibido y menos aún comprendido. Tras haber comenzado su carrera como obscenidad censurada, la pobre y desafortu-

nada cosa había languidecido décadas en oscuras cámaras de estudios extintos y coleccionistas insensibles. Que se las hubiera arreglado para sobrevivir —en un momento dado como parco botín de guerra, en otro como mercancía robada— era ya un milagro en toda regla. Se nos dice que en un tiempo las palabras de Jesús fueron meros trazos de tiza garrapeados sobre calzadas de ciudades bulliciosas, pisoteadas por atareados mercaderes, rozadas por pies infantiles, mojadadas por los orines de cada perro errante. El mensaje de Castle al mundo pudo haber acabado igualmente entregado al polvo de las calles. Una película, ese delgado fluido de ilusión untado sobre plástico perecedero, no es menos frágil. En una docena de puntos de su andadura, podría haberse esfumado bajo las olas del descuido como tantos tesoros fílmicos antes y después, resto olvidado de un naufragio cultural que jamás encontró los ojos que lo viesan por lo que era. Justo lo que necesitaba la obra de Castle: el ojo de un principiante —el *mío*—, antes de acabar academizada y guardada en exceso, mientras aún era accesible a las bases del arte, todavía lo bastante ingenuas y vulnerables para captar la débil y parpadeante revelación del dios oscuro cuyas escrituras son la historia secreta de las películas.

Como la mayoría de americanos de mi generación, mi historia con el cine se remonta hasta donde no me alcanza la memoria. Según tengo entendido, comenzó con espasmos prenatales de emoción y deleite. Mi madre era una espectadora ávida, una fanática que iba dos veces por semana a sesiones triples de cortometrajes variados. Usaba las salas de cine como millones de americanos a fines de la aciaga década de los años treinta: como refugio a veinticinco centavos del calor del verano y el frío del invierno, como preciosa vía de escape del dilatado sufrimiento de la Depresión. Era también la mejor manera de evitar al casero ante la puerta para cobrar el alquiler. Cabe que buena parte de los desechos arquetípicos que pueblan los descuidados rincones de mi mente —la primitiva llamada de apareamiento de Tarzán, la carajada de la Bruja Mala, el aullido del Hombre Lobo— se infiltraran en mi sueño fetal a través de las paredes del útero.

En cualquier caso, siempre he considerado un detalle profético haber nacido el año recordado con afecto como el ecuador de la Edad Dorada de Hollywood —1939—, *annus mirabilis* en que los grandes estudios señoriales regaron la nación con una profusión de éxitos, justo antes de que las tormentas de la guerra enterrasen los sueños cinematográficos bajo pesadillas históricas. Me gesté con *El mago de Oz*, *Blancanieves*, *La diligencia*, *Cumbres borrascosas*. De hecho, mi madre tuvo sus primeros dolores de parto mediada la tercera vez que veía embelesada *Lo que el viento se llevó*; en afinidad, según afirmaba ella, con el alumbramiento de Olivia de Havilland durante el incendio de Atlanta. (Mientras la ambulancia esperaba en la calle y ella se negaba a ir a la maternidad hasta que la dirección le devolviera el dólar y cuarto de la entrada; un importe considerable en aquella época.)

Ya nacido y respirando por mí mismo, fui amamantado entre matinales de Joan Crawford, eché los dientes con Los Tres Chiflados. A principios de la adolescencia, experimenté mis primeros y confusos temblores sexuales cuando, a la conclusión repleta de acción del noveno episodio de *La hija de la selva*, dejamos a la Nylana de blusa desbordante en posición supina sobre un altar pagano, a punto de ser forzada por un chamán enloquecido.

Todo ello, la escoria y la espuma fílmica, se posó por las leyes gravitatorias en el lecho de mi consciencia juvenil, donde se convirtió en una densa capa fangosa de humor crudo y emociones ordinarias. Pero mi devoción hacia el cine —hacia el *Cine*, las películas reverenciadas como iconos animados de un arte elevado— comenzó con el Classic en mis primeros años universitarios. Aquel fue el período ahora considerado por muchos como la Edad Heroica de las salas alternativas en América. Fuera de Nueva York, en la época habría unas pocas docenas de estos faros culturales en las principales ciudades y poblaciones universitarias, varios con una cuenta de resultados razonablemente próspera gracias al público inespiciente de films extranjeros, tal que algunos hasta se permitían ciertos lujos: reproducciones de brochazos de Picasso en la entrada, bombones suizos en el mostrador de golosinas.

Y luego estaban las esforzadas salas de repertorio y reposición como el Classic, escasas en número, pobres pero puras. Éstas no eran tanto un negocio como una valiente cruzada dedicada a proyectar films que *había* que ver, gustasen o no. Invariablemente, eran establecimientos de presupuesto ajustado, de ventanales entablados y paredes pintadas de negro. Había que sentarse en sillas plegables y se oía al proyeccionista pelear con su recalcitrante equipo tras un tabique del fondo.

El Classic se había instalado en un inmueble que en su origen albergó uno de los primeros y mejores cines de la ciudad. La noche de su apertura a finales de los años veinte, estalló un incendio y el lugar quedó reducido a cenizas. A lo largo de las dos décadas siguientes, el damnificado auditorio sirvió de todo, desde comedor de beneficencia hasta aula de educación para adultos. El espacio había sido a menudo alquilado por evangelistas ocasionales y exhibiciones médicas itinerantes. Por último, antes de cerrar poco después de la guerra, había cambiado al vodevil judío. Cuando empecé a frecuentarlo, en su vestíbulo aún quedaban desvaídos carteles mal colgados de Mickey Katz como «Berny el Torero», «Meier el Millonario» o «El Vaquero Yiddish». El Classic había rescatado el espacioso sótano del edificio, cuya oscuridad rivalizaba con la de las mazmorras góticas. Se accedía por un sombrío callejón de Fairfax Avenue junto al Delicatessen Moishe. A varios metros en sombras, un discreto letrero iluminado por un cerco de bombillas de escasa potencia indicaba la entrada a espaldas del edificio por una corta escalera de bajada. Aun apiñándolas ilegalmente en los pasillos, el Classic no hubiera podido albergar más de doscientas personas. Sólo había una muestra de refinamiento: la entrada incluía un pequeño vaso de papel con una amarga infusión que sería mi primera y vigorizante degustación del café espresso. Los vasitos se derramaban a menudo, lo cual hacía que el suelo perpetuamente descuidado estuviera pegajoso.

En el grupo con que me juntaba en aquella primera época universitaria había un cuerpo de élite de alumnos de arte dramático y estudios fílmicos adictos al cine. Éstos, con es-

crupulosidad religiosa, absorbían todo lo que se proyectaba en un Classic dirigido por uno de su misma grey de la generación previa, un desertor de principios de la posguerra llamado Don Sharkey, el cual había descubierto el arte del cine durante una estancia bohemia en París tras ser dado de baja del ejército. Sharkey y su amiga Clare mantenían a flote el Classic a base de sudor y puro amor. Ellos mismos vendían las entradas, manejaban los proyectores, mimeografiaban los programas y —si acaso— barrían al final de la noche. En aquella época era barato alquilar clásicos mudos y films antiguos de Hollywood, si se los encontraba. Aun así, a excepción de lo que obtenían por la esporádica cinta extranjera usada, Sharkey y Clare sacaban del negocio poco más que calderilla y vivían de otros empleos. El Classic era su modo de lograr que otros colaborasen en el alquiler de películas que ellos querían ver.

En la época, yo trataba de mantenerme a flote en la UCLA. Mis padres me habían programado para estudiar abogacía, la profesión de mi padre. Yo accedí; lo que fuera con tal de librarme de ser reclutado para la Guerra de Corea, y cuanto más sencillo, mejor. Pero nunca se me había pasado por la cabeza que las películas —aquel último resto de diversión infantil— pudieran ser objeto de análisis profundo y discurso ilustrado. ¿Qué se podía decir de los vaqueros y los gánsteres y las chicas glamurosas que llevaba viendo desde mi niñez en un estado de fijación semihipnótica? Me desconcertaban el ardor estético que agitaba a mis cineadictos amigos, el parloteo embriagador, la minoritaria teoría crítica que intercambiaban entre sí mientras tomábamos café en el Moishe tras una velada en el Classic. Yo envidiaba su conocimiento y sofisticación, pero no podía compartirlo. Gran parte de lo que a ellos les hacía entrar en éxtasis a mí me dejaba helado, en especial las intensas películas mudas que eran la especialidad del Classic. Sí, claro, me las apañaba con Mack Sennett, Chaplin, Keaton. No me costaba disfrutar de un puntapié, de un tartazo. Pero Eisenstein, Dreyer, Griffith se me antojaban unos plomos insufribles. Las películas sin sonido (y en el Classic, demasiado mísero para contratar un

pianista, las cintas mudas se proyectaban en *silencio*, no aliviadas por asomo alguno de distracción musical; en aquel callado santuario a oscuras, sólo se oía el severo chirrido litúrgico del proyector) eran mi idea de un arte deficiente.

Menudo bárbaro era yo entre los gourmets que se sentaban al banquete del Classic. Llegaba con un voraz apetito de películas, pero sin gusto. No, miento. Tenía gusto: del *malo*. Un gusto pésimo. En fin, ¿qué se podía esperar de alguien criado con una dieta sostenida a base de westerns de la Monogram, de los Bowery Boys, de Looney Tunes? De tales cosas (me avergüenza decir), tenía la fortuna, o la desgracia, de acordarme de todas; sin duda aún siguen zumbando en mi memoria profunda, un caos disparatado de peleas a puñetazos y caídas de culo. A los diez años, era capaz de recitar de un tirón, palabra por palabra, media docena de números de Abbott y Costello. En juegos callejeros, era capaz de reconstruir al detalle los tiroteos de las matinales sabatinas de Roy Rogers y Lash La Rue. Mis imitaciones de Curly de Los Tres Chiflados eran un constante incordio familiar.

Cosas de críos. Más tarde, en secundaria, las películas se convirtieron en cosas de críos de otro orden. Fueron espejos de vanidad adolescente que desgraciaron la América de los cincuenta. En este período los mayores de clase media encontraban todas las ilusiones que necesitaban en la televisión, el hogar familiar de las nuevas zonas residenciales. Por defecto, las salas de cine del país se llenaron con sus descendientes. De pronto Hollywood se vio chantajeada por calenturientos jóvenes motorizados. Dado el uso primario que los chavales hacían de los autocines como clínicas de educación sexual autodidacta, resultaba innecesariamente generoso por parte de las productoras incluir ningún tipo de contenido en sus producciones. Uno iba al cine a darse el lote y no a ver películas; una pantalla vacía hubiera servido igual de bien. Sin embargo, quienes salían a tomar aire el tiempo suficiente advertían una pantalla inundada de una adulación corruptora, historias de jóvenes malhumorados gravemente oprimidos por padres apenas permisivos que se negaban a tomarse el más mínimo de sus caprichos con la máxima e inme-

diata seriedad. Yo, como millones de otros de mi edad, me agarré a lo que tomé por una licencia eterna para *no* crecer y me apresuré a hacerme pasar por la reencarnación del caído James Dean: gesto agrio y encorvado, atuendo canalla, pelo repeinado hacia atrás y meticulosamente engominado. No se me iba de la cabeza la estampa de un Marlon Brando vestido de cuero y a lomos de una motocicleta, ansiada imagen del indómito adolescente perpetuo que yo quería ser.

Nada de esto tenía que ver con el arte del cine; era simplemente la estancada crisis de identidad de mi generación. ¿Qué fue, pues, lo que atrajo a un ordinario de pura cepa como yo hasta el Classic y su clientela de élite? Si dijera que fue una fascinación con las películas extranjeras —en especial con las importadas de Francia e Italia de las que las salas alternativas de la época dependían para pagar sus facturas—, eso podría sugerir un súbito refinamiento del gusto. Pero no. No al principio. Permítaseme ser honesto. De entrada, la atracción fue totalmente glandular. Para mí, como para miles de espectadores de los cuarenta y cincuenta, los films extranjeros significaban sexo; sexo de una franqueza con la que las películas americanas de la época ni siquiera intentaban rivalizar. Durante al menos unos jóvenes, románticos años, el erotismo europeo fue mi estándar de sofisticación adulta.

¿A qué otro ámbito hubiera podido recurrir? Yo albergaba la curiosidad de todo joven sobre los misterios de la madurez. Pero las películas americanas que dominaban mis fantasías no resultaban de ayuda. Por el contrario, me llenaban la cabeza de engañosas ilusiones de feminidad. En aquella era de hipócrita beatería eisenhoweriana, la pantalla era un continuo desfile de vírgenes vestales —Audrey Hepburn, Grace Kelly, Deborah Kerr— que parecían haber sido soldadas a sus ropas al nacer, y cuyas relaciones amorosas llegaban a su límite libidinal absoluto con un beso de labios secos. Entre la clavícula y la rótula habían sido anatómicamente expurgadas por la Legión de la Decencia. ¿Era esto lo que debía creer de las mujeres? Cada hueso de mi cuerpo pubescente me decía que nada humano podía respirar con vida y seguir siendo tan aséptico.

Con todo, cuando Hollywood intentaba hacer pasar una dosis mayor de reclamo sexual por el ceñido cordón de censura que la tenía sitiada, las cosas se volvían aun más apabullantemente irreales. El resultado no mejoraba a la Nylana de la selva que, a falta de nada mejor, me había servido de esclava en mis ensueños amorosos desde los diez años. Jane Russell, Linda Darnell, Jayne Mansfield... torsos intimidantes, provistos de puente voladizo y tirantes en cruz, cuyos escotes calibrados hasta el último milímetro admisible —pero no más— bien podían haber sido fabricados por un equipo de ingenieros de estructuras. Hasta Marilyn Monroe, la aproximación filmica más cercana a la cochinidad, siempre me pareció una muñeca de cuerda hecha en fibra de vidrio y diseñada para excitar en masa. Fuera de cámara, me la imaginaba apilada en el almacén de efectos especiales junto a King Kong y los Munchkins.

El Gran Cambio ocurrió un sábado de mi último año de instituto en Modesto, cuando, en compañía de dos colegas, fui hasta San Francisco en operación sexual secreta. Nuestro objetivo era infiltrarnos en el antiguo Peerless Theater de la calle Mission, que por entonces era terminalmente hortera pero aún anunciaba «El espectáculo de variedades con más ambiente al oeste de Nueva York». Incapaces de hacernos pasar en la puerta por adultos, nos conformamos de mala gana con la segunda opción: una selección de cortometrajes de desnudos de Tempest Storm en un local igual de zarzapastroso de la misma calle. Ésta también era «Sólo para adultos», pero la entrada no estaba tan atentamente vigilada. Tras deslizarnos junto al portero casi comatoso, nos sentamos impacientes en aquella sala de roña opresiva entre un público de varones solos dispersos y ocultos hasta las orejas en sus asientos. Durante la hora siguiente, se nos obsequió con un desfile pobremente fotografiado de damas aburridas y corpulentas cuyos indiferentes zarandeos y apretones ocurrían más a menudo fuera de cámara que ante ésta. Cuando por fin llegamos a Tempest Storm, fue en una imagen tan borrosa como las demás y no menos oculta por borlas y pulseras. A este deleite erótico le siguió un bonus: una cinta muda de

tomas de posturas de una docena o así de «modelos de artista» rígidamente colocadas. Siempre que las chicas fracasaban en sus desmañados esfuerzos por cerciorarse de no mostrar más del medio pezón admitido, ¡zas!, la película había sido editada con un hacha de carnicero. Aun vistas de cabo a rabo una segunda vez, tales raciones eran escuetas, apenas suficientes para satisfacer nuestra reivindicada hombría.

Después, insaciada nuestra lujuria y con la noche aún joven, recorrimos las calles infructuosamente en busca de más de lo mismo. Por último, cuando nuestra deriva nos llevó desde el Tenderloin a partes más respetables de la ciudad, ya resignados a iniciar el largo camino a casa, nos topamos, en uno de los mejores barrios del centro, con un cine de estrenos iluminado con recato cuya marquesina anunciaba un film titulado *Los amantes*. Esto parecía prometedor, y en efecto había carteles de un hombre y una mujer y una cama. Decidimos hacer unas cuantas pasadas indagatorias.

El establecimiento parecía de un sospechoso buen gusto, demasiado estiloso para un espectáculo porno. Las puertas de cristal relucían, el vestíbulo estaba enmoquetado, el hombre que cogía las entradas llevaba chaqueta y corbata. Además, el público que accedía no era la grey desaliñada con la que habíamos compartido los encantos de Tempest Storm. Los hombres que compraban las entradas iban bien vestidos, tenían aspecto inteligente, respetable. ¡Parecían nuestros padres, por el amor de Dios! Lo que es más, iban con *mujeres*. ¿Cómo podía un tío disfrutar de películas guarras con féminas presentes? Sabíamos que tenía que haber truco. Lo había. No era una película americana. Era *francesa*. Por eso costaba tanto. Un dólar entero. Más que Tempest Storm. Nuestras dudas crecieron cuando uno de mis compañeros indicó con perspicacia, «Pone que hay subtítulos». Hizo la observación como si hubiera descubierto una cláusula dudosa en la letra pequeña de un contrato. «Eso significa que ponen toda la conversación en palabras en la parte de debajo de la pantalla.»

Un film extranjero. Un film que había que *leer*. Como es natural yo sabía de la existencia de esta clase de películas. Hasta había visto una el año anterior: de Brigitte Bardot,

aunque en una versión bajada de tono y domesticada. Con voz doblada y trasero expurgado (de lo contrario, ¿cómo habría logrado ser admitida en Modesto?), la actriz se me antojó enormemente sobrevalorada, una sustituta pobre de Mamie Van Doren que sufría de labios desacompañados. Dada nuestra lasciva misión de la noche, la presente película parecía incluso menos probable que fuese la mercancía que buscábamos. Con todo, daba la sensación de que igual no teníamos problemas en acceder al lugar. Ante el portero desfilaban sujetos jóvenes sin que se les hicieran preguntas. Era probable que pudiéramos hacernos pasar por universitarios; y tampoco era que la dirección diese muestras de importarle. Tras una breve deliberación, decidimos jugarlos el pavo. Aquella era una noche para correr riesgos.

Como crónica mordaz de los hábitos maritales burgueses, *Los amantes* de Louis Malle, último grito en las salas de arte y ensayo de aquella temporada, no me llegó. Tampoco importó lo más mínimo que, según la idea de los críticos, la historia fuera endeble y estuviese interpretada de un modo demasiado elevado. Pero, ¿qué sabía yo de críticos? ¿Qué sabía yo de ideas? Para mí, la película era una excusa para que la cámara se entretuviera delicadamente en los detalles íntimos de una relación amorosa. Un hombre y una mujer comparten cama, baño. Ella cede ante el tacto de él con la sencilla gracia del agua removida en una charca. Sus devaneos fluyen con el mismo lirismo que la preciosa música que acompaña su breve romance. (Un sexteto de Brahms, como supe más adelante. Un tanto inusual como banda sonora.) Yo asistí a este sueño erótico mareado de deseo, convencido de que, por fin, había experimentado lo *real*. *Esto* era de lo que iba todo: hombres y mujeres juntos, el gran secreto guardado de lo que hacían y cómo lo hacían cuando no había que hacerlo en el asiento trasero de un coche o en la insegura privacidad del salón de los padres de alguien.

¿Qué vi en ello tan excitante? No fueron los pocos y rápidos atisbos de desnudez, ni la ocasional caricia que rozaba sin reservas aquel cuerpo femenino. Más bien fue la facilidad natural con que este hombre y esta mujer lo llevaban a cabo.

Tan tranquilo, tan casual. Cuando vemos a los amantes en la bañera, sabemos que están de veras desnudos; no hay burbujas ni reflejos estratégicamente ubicados. Pero la cámara, manejada con gran pericia, no se esfuerza por revelar ni ocultar. Cuando la mujer se incorpora en el agua para alcanzar una toalla, la cámara continúa totalmente relajada. No fija una mirada salaz; la clase de mirada que yo habría fijado. En cambio, como el ojo del verdadero amante experimentado, mide el paso de sus pechos, su ombligo, moviéndose por este cargado territorio con una indiferencia de facto. Esta clase de intimidades, parecía decir la película, son los hechos ordinarios de la vida adulta. Han de admitirse a paso tranquilo. Pues ¿no estábamos informados, los espectadores, de todas estas cosas?

¡Y una porra! Yo no. Ni mis amigos. No obstante, el film invitaba a una aceptación serena. Y recibía lo que pedía. Porque (¡Dios!) en una sala llena hasta su aforo, no había carcajadas, ni chiflidos, ni una risita o un grito ahogado. Este público tenía clase. Por supuesto, a los presentes, adolescentes y adultos, se nos estaba instruyendo con habilidad. Quizá yo hasta fui consciente de ello. Pero también lo disfruté, en especial cuando venía de la despampanante actriz que interpretaba a la mujer, Jeanne Moreau; o, según recordaba yo su nombre entonces, «Yann Moggó». No era una gran belleza según los estándares de Hollywood. Rostro sencillo con mala piel. Cuerpo del montón. Pechos bastante caídos y más bien pequeños. Pero por ese preciso motivo, adquiría una realidad acre. Podía *existir* una mujer así. Como tal actuaba en su dormitorio, en su baño. Y por la manera en que se movía, con tal carnalidad sumisa, yo era capaz de imaginarla desnuda bajo la ropa. ¿Quién podía creerse nada parecido de Doris Day?

Mis colegas, recuerdo, no estaban impresionados. Para ellos el film no poseía magia. Lo consideraron pobre en comparación con los giros más ritualizados de *Tempest Storm*. (Además, estaban indignados por la falta de palomitas.) Pero yo me marché de la sala ebrio de Jeanne Moreau, de su permisividad afable, levemente aburrida. Quería más

películas de estas. Quería más mujeres de estas. Lo cual era demasiado esperar del soporífero Modesto. Pero cuando, poco después, me mudé a Los Ángeles para ir a la universidad, me mantuve atento a toda película extranjera que cabía encontrar en el repertorio de posguerra de films franceses e italianos. Tanto los sesudos como los ligeros —*El limpiabotas* y *Roma, ciudad abierta*, junto con *Mujeres soñadas* y *El placer*— porque nunca se sabía. En mitad de un drama neorrealista tediosamente taciturno, cabía que un aparte deliciosamente desvergonzado (lo que yo buscaba en realidad) iluminase de pronto la pantalla.

Para entonces, había docenas de oportunistas sacando partido de la tardía revolución sexual americana, llenando escurridizas revistas y aún más escurridizas películas de zorras despechugadas, de jamonas exuberantes. Unos años más adelante se nos regalaría con un hartazgo de películas X que atiborrarían la pantalla de gimnasia genital y ginecología integral. Pero lo que yo recuerdo es una ilusión de otro orden, basada en sobreentendidos y una elegante despreocupación. A veces, en los films italianos de aquel período, se prestaba a las pasiones de hombres y mujeres una cualidad física más estimulante al mezclarlas con los aspectos en bruto de la vida diaria. Los cineastas italianos aceptaban (casi se deleitaban en ello) la existencia de suciedad en las calles, de ropas manchadas, de enlucidos agrietados. En la América superhigienizada, de clase media, donde yo había sido educado, semejante mugre estaba rara vez a la vista. Sin embargo, mediante alguna magia sutil que llegó a ser mi más temprana apreciación del arte cinematográfico, aquellas imágenes exóticas de una sordidez que en realidad yo nunca había experimentado se las compusieron para hacer que la «vida real» como yo la conocía pareciese artificial, carente de la vitalidad orgánica que ellas poseían. Silvana Mangano, trajinando en la cosecha en *Arroz amargo*, hace una pausa para secarse la frente. Su pelo es un magnífico caos desgreñado. Su abundante cuerpo está bañado en sudor real. Hay vello húmedo bajo su brazo alzado. Su camisa, anudada floja en el abdomen, se abre al viento para desnudar la suntuosa curva de sus pendulares

pechos. Los pezones presionan resueltos la tela ceñida. No es más que un espejismo transitorio en la pantalla. Pero para mi ojo cautivo, la mujer está ahí de un modo *palpable*. Casi se percibe su olor a tierra, a perfumes femeninos prohibidos.

Qué diabólicamente irónico que mi llamada al estudio serio del cine viniera de estas sirenas francesas e italianas. Según las recuerdo ahora —Gina Lollobrigida, Simone Signoret, Martine Carol—, rebosaban de una luminosa promesa de amor, de una insurgente fertilidad vital. Pero el hambre de la carne tal como la aprendí de ellas no era más que el principio de una aventura más oscura; aunque yo nunca hubiera podido adivinarlo, tras ellas se ocultaba el túnel laberíntico que conducía a las profundidades insondables del mundo de Max Castle. Allí, entre antiguas herejías y deidades olvidadas, aprendería que tanto vida como amor pueden ser cebos de una trampa mortal.

Con todo, debo estar agradecido, consciente de que el torpe deseo que estos pocos momentos fugaces de seducción cinematográfica aceleraron en mí fue el primer destello crepuscular de la adultez. Con ellos, fui aprendiendo la diferencia entre lo sexual y lo sensual. El sexo, a fin de cuentas, es un apetito espontáneo; borbotea sin forma ni estilo desde los jugos adolescentes del cuerpo. Estamos predispuestos a él como todo animal simple que cae en celo y se aparea de manera mecánica. Pero la sensualidad —instinto básico reelaborado por el arte en producto mental susceptible de ser interpretado hasta la saciedad— es propia del *humano* maduro. Idealiza la carne y la convierte en un emblema despojado.

Platón (según creen los estudiosos) tenía en mente algo como el cine cuando escribió su famosa Alegoría de la caverna. El filósofo imagina un público —la totalidad de la triste raza humana— aprisionado en la oscuridad, encadenado por sus engañosas fascinaciones mientras observa un desfile de sombras sobre la pared. Pero yo creo que el gran hombre lo malinterpretó. O digamos que no podía, en su lejana época, saber que las ilusiones fílmicas, modeladas por una mano diestra, pueden llegar a ser verdaderos raptos mentales, imágenes diamantinas de deleite imperecedero. En cualquier

caso, en eso se convirtieron para mí aquellas bellezas de la pantalla: seductoras criaturas de luz, siempre presentes, invariables, incorruptibles. Una y otra vez, como solaz o inspiración, doy en rescatar su encanto, la memoria de algo más real que mi propia experiencia.

Un recuerdo exquisito encarna aquel lejano periodo de fantasía juvenil más vívidamente que los demás. Lo veo como un rectángulo iluminado de bordes tenues, y me veo deslumbrado y excitado, sentado en la envolvente oscuridad, saboreando la seducción. Era, en mi recuerdo, un momento de *Une Partie de Campagne*, de Renoir. Luego, años después, descubrí que estaba equivocado. Volví a ver la película; no contiene tal escena. Indagué en otros lugares posibles; nunca la encontré. Recurrí a amigos y colegas en busca de ayuda. «¿Recordáis en qué película...?»

Pero no la recordaban.

¿De dónde viene? ¿Se trata de alguna forma de alucinación benigna? Quizá sea, después de todo, un compuesto mental de todas las imágenes ingenuamente románticas que retengo de aquellos años, el recuerdo de una historia de amor que nunca vi, más todas las historias de amor que en su momento quise que el cine me contara. Una campesina voluptuosa espera a su amante a la vera de un bosque. De un modo tan natural como respirar, se desviste y se adentra en las apetecibles aguas de un río. La cámara examina de pasada su cuerpo, rollizo y redondeado, no perfecto pero sano como la leche fresca. El calor de un verano idílico reluce en su piel. Ella alza los brazos para soltarse el rebelde cabello. Queda expuesto el suave contorno de su pecho. Con un ademán lánguido, se extiende sobre el agua radiante... flota a la luz del sol.