

# Maña y saña del mirón

**Alberto Garrandés**

*Narrador y crítico.*

Hace unos veinte años asistí a un ciclo de cine silente donde había piezas extraordinarias que llamaron mucho mi atención. Una de ellas —ahora mismo no sé si alemana o norteamericana— hacía coincidir de manera muy natural dos historias de Edgar Allan Poe que siempre me han gustado: «La caída de la casa Usher»<sup>1</sup> y «El retrato oval».<sup>2</sup> El protagonista era interpretado por un actor muy parecido a Louis Jouvet y que movía los ojos de manera extraña. Se trataba de un juego minimalista (aunque de base romántica, si cabe hablar así) en torno al dilema del placer que culmina en el horror. Después (mucho después) comprendí que había presenciado una especie de dramaturgia gótica, y todo a causa de la lectura —casi invasión— *lateralizada* de un problema de identidades sexuales a medio camino entre lo patológico y lo sobrenatural.

Una lectura (y el acto dramático de impersonar *siempre* lo es) alcanza a poseer ese carácter lateral, gótico; cuando el fenómeno que se somete a nuestra observación nos permite decir de él lo que no se observa en él, lo que él niega, lo que contraría su esencia e, incluso, su voluntad presumible.<sup>3</sup>

Rufo Caballero ha escrito ahora, proteicas como son su mente y su pluma, un libro sobre el cine negro. Ha perpetrado un examen menos radiográfico —no estamos ante un análogo de *Sedición en la pasarela*, obra maestra (y molesta para algunos) de la interpretación cinematográfica global— que los que suele prodigar, mas solo porque Caballero ha expandido el aliento y cobrado (recobrado) un tono que siempre fue el suyo: el relampagueo de las ideas en sincronías jugosas, y de las formas expresivas que identifican al ensayismo genuino. *Un hombre solo y una calle oscura*,<sup>4</sup> título con el que alude a la arquetipicidad imaginal de todo un género (yo diría más: todo un orden artístico), se constituye en uno de esos ensayos que cortan la respiración porque comprometen nuestro juicio acerca de las realidades finales de la conducta,<sup>5</sup> y porque su autor es, para invocar otra tipología (la del policía-inspector-detective privado), como esos agentes del orden que penetran en la celda de una reclusa y descubren, al abandonarse al síndrome de la sospecha, cosas tremendas.<sup>6</sup>

La estructura de *Un hombre solo...* es uno de los aciertos de Caballero, ya que le permite clarificar el fenómeno del cine negro desde una óptica doble: la

acreditación de sus obras mayores (o representativas) en el tiempo y su desenvolvimiento metastásico hasta llegar a nuestra época, que todo lo lee otra vez por pura necesidad o por mero sadismo del confinamiento cultural. Si lo primero es siempre lo primero —*first things first*—, es decir, referirle con precisión al lector cómo se llega al canon de las diversas organizaciones narrativas de la violencia visual, lo segundo es entrar y ocupar el espacio del canon mismo, al par que, desde un goce contagioso, vamos implicándonos con Caballero en esos grandes *constructos* que representan las variaciones interesadas de una norma. Y es aquí donde la majestuosidad del recelo justificado, eso que Nathalie Sarraute llamó la era de la sospecha, aparece como trasfondo de la reflexión. Un recelo que tiene su origen en las resoluciones ocultas (más o menos ocultas, quiero decir, porque a veces el desparpajo de las historias es avasallante) de existires muy peculiares, en el sistema alusivo de los diálogos, o en la ambigüedad gestual.<sup>7</sup> Y Caballero, cuya mirada en ángulo agudo no deja títere con cabeza, se abalanza como una fiera sobre estos manjares y descubre, para nosotros, cómo el falo, una imagen concentrativa (y culturalizada, qué duda podría haber) a medio camino entre lo alegórico y lo simbólico, entra en crisis dentro de los mismos discursos audiovisuales que lo esgrimen y levantan. Caballero descubre el goticismo lógico de los hablares en las márgenes; reúne los índices del relativo ocultamiento que esos hablares ejercen desde una dramaturgia que tiene predilección por el escrupuloso sombreado de los signos.

Ya desde la zona del libro en que nos familiarizamos con las películas canónicas, y también en el territorio donde se produce la espectralización del predicado que ellas *admiten* y, a la larga, *son*, en sus vínculos con los referentes de mayor prestigio (el territorio del canon intervenido, ampliado, retorizado y parodiado), Caballero se muestra exultante, dadivoso en cuanto a las pruebas de esa decadencia del desempeño falocrático *en tanto atributo de un rol preceptivo que mantiene un vínculo anómalo con el encargo social general*.<sup>8</sup> Y aunque su perforocortante y vertiginosa meditación desmonta el *deber ser* de la masculinidad (y también el *deber ser* de una feminidad rara, magnificada hasta los límites por la inminencia del mal), ocurre que *Un hombre solo...* no es un libro sobre el sujeto homoerótico del (o dentro del) cine negro, sino más bien la *deconstrucción en movimiento* de una convención de la cultura contemporánea izada por sobre diversas capas de sentido.

Debo aclarar que, al expresarme así, intento comunicar lo siguiente: Rufo Caballero desmantela el cine negro no como quien, deliberadamente, le busca la quinta pata al gato, sino como quien llega a conclusiones lógicas, palmarias, y las declara con

perfecta naturalidad, sin exclamaciones falsas y metido de lleno, sí, en un juego de extraordinaria precisión y pantagruélica avidez. La suya no es una voz apriorística y, desde luego, no tiene la culpa de los pendulares «excesos» de sentido, ni de las densidades signicas que, para usar la metáfora de Orson Welles en *La dama de Shanghai*, cortan, desplazan y destruyen la verdad de los espejos. Y, en definitiva, al escribir *deconstrucción en movimiento*, no hago otra cosa que subrayar la salvaguarda, por parte del autor, de *todos los sentidos de la conducta* (no nos dice la verdad a medias) y *todos los vectores de dramaturgia* en ese plexo llamado cine negro, con tantos personajes íntima y públicamente «aquejados» del *mal griego*, para expresarnos con malevolencia y precisión, en condiciones de modernidad cultural (un asunto por lo demás *muy circunstancial*, que tiene, como expresa Caballero, de ritual emulativo, de avidez intergenérica inconsciente por el otro y sus análogos; en definitiva el libro no está dedicado a la identidad del cuerpo gay en el cine negro, sino a determinados roles *momentáneos* que se avivan gracias a la violencia, el miedo y el sometimiento). Hay que tomar en cuenta que, según algunas estimaciones al parecer rigurosas, los griegos de ese mal evitaban y condenaban el afeminamiento, no así el intercambio erótico (¿el discurso, el discurso!) y sexual (¿la historia, el discurso?) entre muchachos, o entre jóvenes y viejos, de acuerdo con las delicadas transustanciaciones de la figura del padre, proceso este que Rufo Caballero también asedia en su libro, y de qué sinuosa manera.

Por otra parte, la poblada imagen del cartero que toca dos veces las puertas del corazón y la conciencia ha venido, en sí misma, a representar, para el autor, una saga dentro de la saga general del cine negro cuando este rebasa sus momentos canónicos y adquiere autoconciencia y se vuelve hacia una tradición desbordante de guiños, acaso dedicados a una posteridad que no tardó en llegar en forma de continuidades, homenajes e interpretaciones cavilosas. La historia (ya una seductora tipología: Caballero lo sabe) de James M. Cain —la fascinación mutua, el asesinato del *otro* y la desolación final del deseo— ha sido perseguida por el indiscreto autor de *Rumores del cómplice* con saña y maña envidiables. De lectura en lectura del referente literario, Caballero quita el velo que tapa la médula misma de un macrorrelato y nos hace comprender la riqueza de la sinusoides (y sus múltiples acentos) de una trama que posee hoy versiones y perversiones de una intensidad que no hace sino indicar la vital testarudez de su legado.

Pero donde Caballero se ensancha y solaza como un poseso con mesura; donde se *despeina* de verdad —él, que consecuentemente le ha exigido a la reflexión la puesta en marcha de un discurso vigoroso y con

singularidades expresivas precisas, como ocurre siempre en el suyo, aun cuando la academia lo propicie y haga brotar—; donde su maestría en cuestiones de cine, para decirlo rápido, tiene un acabamiento formal y conceptual innegable es en las páginas que dedica al Tarantino de *Reservoir dogs*, esa envolvente narración que conocí gracias a él y que es hoy ya un hito dentro de la evolución del cine. y del negro en particular. Imaginemos a Caballero sentándose otra vez ante la película, paladeándola, dejándose influir por su poderoso sistema de estímulos culturales (bueno: a la larga *todos* lo son) y escribiendo después, con la parsimonia del torturador y la obsesiva precisión de quien ama aquello que lo incendia, el análisis cinematográfico más completo que se haya dado a conocer nunca entre nosotros.

La oreja fálica del policía a punto de ser quemado vivo por Mr. Blonde, una oreja apoteósica (Caballero *dixit*) y vaginal, que ese señor Rubio corta en medio de una densísima excitación, es probablemente uno de los actos metonímicos de mayor significación y alcance simbólico en la historia actual del cine negro. Caballero lo sabe, naturalmente, y por esa y otras razones escruta *Reservoir dogs* con arrobo infalible.<sup>9</sup>

Las conclusiones —que lo son, pero de un modo que convoca al rigor de la subjetividad, a la sinceridad dinamitera y convincente de quien nos dice: «bien, amigos, les he dicho todo esto porque hay razones generales de un peso terrible»— de este viaje extraordinario que es *Un hombre solo y una calle oscura* se encuentran en un espacio agradable a causa de su sabiduría esencial, entregada con gracia y como si nada estuviera sucediendo. El espacio, una sala de fumar donde el autor discute sobre fenómenos, concepciones y dilemas culturales de primer orden, es precisamente adonde vamos a parar por simple restitución, por simple reintegro, ya que se trata del sitio que origina y condiciona, en tanto grupo de contextos inevitables, los resortes cognitivos en que se apoya un libro como este.

Ninguna otra zona de su quehacer ensayístico ha puesto en total evidencia la laminación extremada de su pensamiento, la ductilidad (en ocasiones anonadante) con que pasa de una sospecha a otra, de un esguince a otro, sin que nada escape de su fiero control. De Rufo Caballero podría decirse que pone en práctica aquí un método crítico revelador de un método creativo, y viceversa. Y no podía ser de otra manera: de cómo la comprensión de la cultura enseña a vivir (y comprender mejor) la vida.

## Notas

1. El incesto.
2. La impotencia sublimada.
3. La posibilidad de las autodeconstrucciones.
4. Rufo Caballero, *Un hombre solo y una calle oscura*, Ediciones Unión, La Habana, 2005.
5. Las películas examinadas por Rufo Caballero movilizan personajes que (pareciera) hablan a veces desde la perspectiva increíble de nuestra contemporaneidad.
6. Reclusa monjil y reclusa involuntaria. Cárceles y secretos.
7. La *peripheral performance* de los estudios culturales.
8. He leído que el latín ordinario de la Roma postimperial llamaba *fascinus* al falo. Ah, la fascinación...
9. Cuando leía el texto de dicho escrutinio no pude dejar de recordar la oreja-puerta de *Blue velvet*, la obra de David Lynch. Una oreja comida por los insectos y puesta en un césped doméstico como un golpe de platillos en medio de un *adagio* romántico; una oreja que nos lleva a conocer un mundo tenebroso, de violencia insólita y de una crueldad casi absoluta.