

## Columna

## La visita del predicador

Por Héctor Soto

La sospecha de que ya van quedando pocas historias que contar es una pesadilla recurrente tanto en la novela como en el cine. Efectivamente las posibilidades de desarrollar historias completamente nuevas (vírgenes, por así decirlo, que nunca antes hayan sido contadas) se han ido adelgazando hasta por razones matemáticas después de 5 mil años de tradición narrativa. Consideraciones de este tipo son las que han llevado en distintos momentos a especular acerca de la muerte de la novela y, en el caso del cine, del relato con planteamiento, desarrollo y desenlace. En estos terrenos (devastados por la vaguedad, el reduccionismo y la confusión) patinaron pensadores tan agudos como Ortega y Gasset y cineastas tan visionarios como Rosellini. El primero advirtió que como la combinación de motivos argumentales no era infinita, la novela como género ya estaba entrando en una declinación irreversible. Y el autor de *Roma, ciudad abierta*, terminó emigrando a la televisión luego de declarar en 1960 que el cine había muerto.

Obviamente se equivocaron. La historia no es lo único que cuenta en el cine y en la literatura de ficción. También importa el estilo, la atmósfera, el énfasis, el espíritu, las digresiones o los apuntes que puedan tener cabida en un relato. Ni las películas ni las novelas son trampas para ratones o máquinas de secuestro de

la conciencia del público, como a menudo tienden a creer los devotos del guión de hierro, acorazado y que funciona como grupo de choque. En estos dominios las cosas nunca son tan así. Por supuesto que importan las estructuras de relato, el punto de vista, la composición de caracteres y los mecanismos de control de la emoción. Pero tampoco ahí está todo. Con esa sensatez que desarmaba a sus interlocutores, Hitchcock decía que a lo mejor era cierto que en la pantalla todo podía valer, pero recomendaba no perder de vista un desafío elemental: hay que lograr —recordaba— que lo que está dentro de la pantalla sea más interesante que lo que está fuera. Si no lo es, asumía que el cine iba a estar en problemas.

En Santiago por estos días Robert McKee, profesor y consultor de guiones, habla con el fuego de los predicadores americanos sobre la dogmática narrativa clásica, que se ha con-



Héctor Soto\*

vertido, en un esfuerzo sistematizador admirable, en un código de prescripciones severas y sin apelación. El dice que rescata las formas, no las fórmulas, que son las que hacen del cine una experiencia intercambiable y anodina. Está bien. Pero las formas tampoco siempre son puras. Hay directores que las usan pero también las distorsionan o las subvierten. Hay otros que las llenan de desvíos, de ramales, de fugas, hasta hacerlas irreconocibles y muchas veces es ahí, en esos extravíos, en esos “cototos”, donde está lo mejor y más reconocible de sus realizaciones.

De acuerdo: las películas tienen que ir a alguna parte, tienen que captar al espectador. Algo les tiene que pasar a los personajes: lo que eran al comienzo no debiera ser igual a como quedan al final. Todo esto es cierto y puede ser sano. Pero uno va a ver *Te creís la más linda* de un joven recién egresado, Ché Sandoval, y ya no es

tan cierto, no obstante lo cual la cinta funciona. A su manera, por cierto: no mueve montañas, no convoca a multitudes, a nadie le rompe el corazón. Pero la historia de este joven dividido entre el cariño y el rencor que le tiene a su mejor amigo, dividido entre el fracaso que tuvo con la chica que logró conquistar y la perspectiva de poder reconquistarla, interesa y tiene algo, llámese alma, espíritu, identidad, una cierta moral incluso, que permite intuir, cómo no, que ahí hay un mundo que no está en otras películas y que su realizador domina y conoce. A lo mejor no lo domina siempre, porque a veces la película imposta (como en la escena de los acertijos de los tipos mayores en el bar), pero en sus imágenes hay autenticidad. Y combustión, claro.

**Crítico de cine. Autor de *Una vida crítica: 40 años de cinefilia*.**