

El mentiroso amable. Algunas cuestiones sobre la crítica de cine a partir del caso Farber/Agee/Schefer

The Kind Liar. Some issues around film criticism based on the case Farber/Agee/Schefer

Murielle Joudet

RESUMEN

A partir de un texto de Farber titulado «Nearer My Agee to Thee», este artículo profundiza en una ética paradójica de la crítica, en la que la mala fe y el exceso serían los valores fundamentales. A partir de las valoraciones aparentemente contradictorias que Farber dedica a Agee, este texto defiende la idea de que el entusiasmo, el estilo ampuloso e incluso la radicalidad del gusto tal vez sean condiciones indispensables para que, en el terreno de la crítica, se pueda compartir una experiencia y una subjetividad, siendo esta última una expresión de la imagen del cine y del mundo. Relacionando estas ideas con otras expuestas por Jean-Louis Schefer en sus introspectivos ensayos sobre la relación del espectador con el cine y la memoria, la autora reivindica la idea de que, en ocasiones, no hay mejor modo de ser justo con una película que alejarse de ella.

PALABRAS CLAVE

Manny Farber, James Agee, Jean-Louis Schefer, Serge Daney, crítica de cine, mala fe, entusiasmo.

ABSTRACT

Based on a text by Farber titled “Nearer my Agee to Thee”, this article reflects about the paradoxical ethics of film criticism, where bad faith and enthusiasm would be the fundamental values. Through the seemingly contradictory considerations of Farber around Agee, this paper proposes that enthusiasm, the pompous style and even the radicalism of taste, might be essential conditions for criticism to be able to share an experience and a subjectivity, being the former an expression of the cinematic image and the world. Making a linkage between these ideas, and others formulated by Jean-Louis Schefer in his introspective essays about the relationship of the spectator with cinema and memory, the author claims for the idea that, in some cases, there is no better way to be fair to a movie, than taking distance from it.

KEYWORDS

Manny Farber, James Agee, Jean-Louis Schefer, Serge Daney, film criticism, bad faith, enthusiasm.

Cuatro años después de la desaparición de James Agee, Manny Farber publicaba un extraño elogio, bajo el título «Nearer My Agee to Thee» (FARBER, 2004: 111-115), que podría traducirse como «Agee, más cerca de ti, mi viejo amigo». Un texto recargado de entusiasmo y de énfasis hacia un crítico descrito como un sofista poco riguroso, un «cantamañanas con un estilo particularmente melifluo» (FARBER, 2004: 111). Elogio paradójico, pero elogio, en todo caso, sobre todo si contemplamos la cuestión de cerca, o, mejor dicho, cerca de Agee: escritor más que periodista, charlatán más que humilde servidor de la verdad, gran orador enajenado con su propio entusiasmo más que prescriptor del gusto. La complacencia con la que Farber traza el retrato de un Agee «cuentista» es fruto de la misma energía provocadora con la que se opone a sus enemigos, los «intimidadores que detentan una crítica sociologizante, ocupando el terreno en los años cuarenta» (FARBER, 2004: 111). Lo que hace Farber, a fin de cuentas, es el inventario de qué queda de un buen crítico una vez que el tiempo ha hecho su paso. Las películas se borran ante la escritura y ya no serán aquello sobre lo que Agee se apoyaba, como si fueran un muro en el que crecieran las plantas trepaderas de su escritura. La planta trepa y trepa hasta hacer desaparecer el muro. Puede que, incluso, llegado un momento, sean las paredes las que se sostengan gracias a las plantas, del mismo modo que tal vez sean las películas las que acaban apoyándose en las críticas.

Leyendo el texto de Farber, cabe preguntarse qué tipo de elogio podría concederse, tras el paso del tiempo, a la crítica actual: puede que tal vez nos falte un Agee capaz de escribir en un periódico sin dirigirse por ello a un lector, sin tan siquiera pensar en él un solo segundo. Alguien con la suficiente falta de modestia como para no pensar en su lector, podríamos decir, pero tal vez esta expresión sólo sea una forma de definir lo que debería ser un crítico: una persona que defiende contra viento y marea su propia idiosincrasia, su propia política, alguien que sabe ser ingrato o generoso en exceso según su ánimo y el del cine, que nos transmita su estado de ánimo al mismo tiempo que las películas

que trata. No sabría señalar el punto en el que empezamos a condenarnos a la lectura de unas críticas escritas con un estilo medio transparente-medio erudito, con esa humildad de exegeta que saborea las películas con la punta de los labios para luego escupirlas, como si se tratase de una cata de vinos. Un exceso de fidelidad hacia el lector, hacia las películas y hacia un cierto buen gusto nos aleja de eso que Farber cita al describir a Agee, quien parecía pensar que las películas estaban a su servicio, y no al contrario: se trataban de alimento y, por lo tanto, de supervivencia.

Sé que puedo reconocer a un gran crítico al leerle porque éste restituye, al mismo tiempo, la esencia de una película y la esencia de su época, pero como si eso no fuera suficiente, traza también en crudo su autorretrato: en el fondo del texto, su rostro aparece. Casi podríamos escuchar la mano deslizándose sobre la hoja, o los dedos golpeando el teclado, el crujir del escritorio de madera... Y, aunque su texto grite, alrededor suyo se extiende un silencio concertado. En cada crítica pueden así recorrerse tres huellas dactilares, fundidas en una: película-época-crítico. Recuerdo las cargas de Serge Daney contra las películas de Spielberg. Por mucho que me encanten ambos, estimo, sencillamente, que son dos amigos que no deberían haberse conocido, y que los textos de Daney *dicen* en todo caso algo sobre Spielberg. Eso mismo es lo que señala Farber cuando recuerda cómo W.H. Auden «ponía a Agee por las nubes, al mismo tiempo que alardeaba de pasar totalmente del cine y de rara vez ir a ver películas» (FARBER, 2004: 112). Exactamente como si tratase de hablar de un escritor, Farber habla así de la «ducha fría de agujas visuales» que era capaz de suscitar Agee (FARBER, 2004: 113), siendo esta expresión en sí misma una aguja visual.

Otros ingredientes: mala fe y entusiasmo. Entusiasmo que no sería sino el reverso de una forma de sano «desprecio» por la película. Entusiasmo del buen crítico que necesita exagerar para revelar las ideas puestas en juego en una película, como si fuera necesario ponerla a hervir para que se volviese traslúcida. Poco importa si, en ocasiones,

ese estado se acerca a la sobreinterpretación; el amor por una película, como toda forma de amor, implica un cierto delirio por su objeto, un delirio fiel. Farber habla en efecto de «exageraciones razonables, perfectamente rodadas, sobre planas y pesadas naderías» en la escritura de Agee (FARBER, 2004: 113), o de «un rascacielos con cimientos de arcilla y apuntalamientos contradictorios» (FARBER, 2004: 111). También evoca igualmente la propensión de Agee a «ahogar las escenas bajo un flujo de sensibilidad devoradora» (FARBER, 2004: 113). Difícilmente podría ser de otra forma: incapaces, como somos, de exhumar de forma neutra los momentos de una película, éstos vienen hacia nosotros combinados con afectos, enteramente impregnados de nosotros mismos. Jean-Louis Schefer, en *L'Homme ordinaire du cinéma*, hablaba ya de la imposibilidad que experimentamos de convocar una película sin traernos con ella la masa de afecto que la impregna, como si los planos fueran esponjas: «Es como si fuéramos al cine con el fin (mediante varias imágenes que conservaremos) de aniquilarlo progresivamente con los sentimientos que nos hace vivir, y como si esa masa de afectos hiciera resurgir progresivamente en su propia luz, y con ese color de los sentimientos, cadenas enteras de imágenes» (SCHEFER, 1997: 16).

Ahogar, devorar, más que probar con la punta de los labios. Esa será la misión de la mala fe, la que consiste en silenciar los defectos que, sin embargo, hemos percibido perfectamente o, por el contrario, las cualidades de una mala película que preferimos no enunciar. Exactamente como si amásemos a alguien pese a sus defectos, defectos que reprimimos, al mismo tiempo que no podemos dejar de intuirlos de una forma muy íntima. Este arrebató no quiere decir que haya que enterrar una cierta forma de lucidez. Se parece más bien a un decreto de amor, con todas las reservas y con toda la timidez que debemos dejar de lado para poder amar, al fin, plenamente, y con esa parte de exaltación necesaria para comenzar a escribir una historia. El entusiasmo y la mala fe son igualmente el resultado de una soledad que debemos disimular para dejar sitio a

la sociabilidad inherente a toda forma de crítica, que no es sino una compleja correspondencia en tres términos: el cine nos da noticias y nosotros dirigimos nuestra respuesta a los lectores. Schefer menciona en su libro un «no dicho que se incrementa en lo vivido» (SCHEFER, 1997: 16) y que es desplegado y expresado por primera vez en el cine. La crítica parece la etapa siguiente, como si lo que se desplegara por primera vez por el cine pudiera desplegarse una segunda vez mediante la crítica, en una lenta ascensión hacia la claridad hacia uno mismo y, finalmente, hacia los demás.

Entusiasmo: gritos en una conversación entre viejos amigos. Este sería un buen programa para la crítica. ¿Quiénes son mis amigos? ¿Y mis enemigos? ¿Con quién puedo reconstruir el mundo, y el cine? ¿Quién me vuelve más fuerte? ¿Quién me entierra, literalmente? Salir de una película debería ser como salir de una larga conversación amistosa: se han hecho proyectos, instaurado promesas, tal vez sólo fuera una sucesión de palabras en el aire, pero, lo que cuenta, es que un amigo, una película, haya sido capaz de ponernos en tal estado. La crítica no es sino la toma de control de ese estado de euforia un poco torpe, su persecución, su clarificación. A menudo es demasiado fácil olvidar la obstinación y entusiasmo del pasado, la fugacidad de una alegría interior, frágil e informe, que pueden sentirse ante una película. Retener, inmovilizar ese estado antes de que se quede en un sueño lejano, exige esa sabia mezcla de exageración y agudeza de la percepción, esa retórica de arcilla y de cristal en la que se grabará un fondo común, un mundo fantasmal colectivo. Las consideraciones de Schefer sobre el cine pueden también aplicarse a su prolongación, la crítica: «No es que las películas sean fugas hacia la fantasía, sino que más bien constituyen respiros en relación a la fantasmagoría privada y sus responsabilidades, en la medida en que el mundo ya está diseñado por la fantasía. Y no porque las películas sean sueños, sino porque permiten que el yo se despierte, de forma que podamos dejar de retractar nuestros deseos cada vez más lejos, al fondo de nosotros mismos» (SCHEFER, 1997: 19). •

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGEE, James (2000). *Agee on Film*. New York. Modern Library.

DANEY, Serge (2002). *La Maison cinéma et le monde. 2. Les Années Libe 1981-1985*. Paris. P.O.L Trafic.

DANEY, Serge (2012). *La Maison cinéma et le monde. 3. Les Années Libe 1986-1991*. Paris. P.O.L Trafic.

FARBER, Manny (2004). *Espace négatif*. Paris. P.O.L Trafic.

SCHEFER, Jean-Louis (1997). *L'homme ordinaire du cinéma*. Paris. Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma.

MURIELLE JOUDET

Murielle Joudet ha estudiado filosofía en la Universidad de Paris I Panteón-Sorbona, donde ha realizado en particular investigaciones sobre Stanley Cavell y Jean-Marie Guyau. Desde 2012, escribe en

la rúbrica cinematográfica de la revista *Chronic'art*. También colabora con las revistas *Trafic* y *Répliques*, además de ocuparse de una emisión mensual sobre cine, a través de la web: <http://hors-serie.net>