

Fausto en una mesa de billar

(a propósito de *El buscavidas*, Robert Rossen, 1961)

Antonio J. Cubero

Las películas sobre perdedores se han convertido hoy casi en un subgénero. Si existen perdedores es porque igualmente existen ganadores. Y ganadores y perdedores los hay, pero ¿en qué? En un juego, en una competición, en un concurso...en la vida, o lo que es lo mismo, en la vida como competición. Y para decidir quién gana y quién pierde ha de haber un Sistema que determine los criterios por los que nos convertimos en uno u otro. Los criterios que nos vienen a la cabeza cuando pensamos en ellos son evidentemente económicos y de estatus social, sin que nos planteemos otras cuestiones como las morales, las relacionados con nuestra autosatisfacción, integridad o la felicidad de los demás. Un logro que hay que reconocer al sistema capitalista salvaje que exprime a sus trabajadores como máquinas productoras de dinero, y en cuya consecución de objetivos se elimina todo lo que estorbe, ya sea el amor o cualquier otro tipo de distracción. Ya se intuía en los años 50, y lamentablemente los que vivimos 60 años después no hemos hecho más que ver como se confirmaba.

Una de las primeras películas que pone de manifiesto de forma valiente la discusión de este statu quo es *El buscavidas*. Y lo hace en una cultura, la estadounidense, donde está absolutamente arraigado, lo que le da más valor. En una época, finales de los 50, principio de los 60, donde el mundo después de la Segunda Guerra Mundial empieza a plantearse la dirección en la que íbamos como especie, después de que el nazismo en Europa, y sus derivados, el macartismo y la caza de brujas en EEUU, lo pusieran al borde del precipicio. Esta conflictividad social, este clima de hartazgo de la sociedad que se desperezaba del adormecimiento después del conflicto, y de la sociedad heredada que derivó en él, será recogida por el cine, siempre atento a lo que pasa en las calles y puede ser convertido en éxito. Una nueva generación de jóvenes empiezan a retar al sistema, a sus modos, formas, reparto de roles y poderes, estéticas y valores. Un cine con un peso específico infinitamente mayor que el que tiene hoy para influir en conductas

y generar corrientes. Coinciden en pocos años varios personajes que se convertirían en iconos de un nuevo modelo de hombre americano, y después, mundial: el joven antisistema, el rebelde que elige el camino distinto al que sus padres y la sociedad le tenían reservado. Se desvela una América que permanecía oculta. El Marlon Brando de *Salvajes* (1953, fotografía izquierda), el James Dean de *Rebelde sin causa* (1955)... y el Paul Newman de *El buscavidas* (1961).

Pero *El buscavidas* es mucho más, una fábula en la que el tapete de una mesa de billar se convierte en el mapa de EEUU y por extensión, el del mundo. Y en la que Rossen nos lanza preguntas como espadas a nuestras almas: ¿Pero qué significa realmente ganar? ¿Qué y para quién? Y otras no explícitas ¿Cuál es nuestro precio?. Quizá sea esa capacidad para ser una película muy de su época y lugar pero a la vez trascenderlos y llegar a nuestros días, el que hable de cuestiones eternas que afectan a lo más íntimo del ser humano, lo que la convierte en lo que es, una película perteneciente a la categoría más especial, las películas eternas.

Robert Rossen. Director maldito, generación trágica

La figura de Robert Rossen es muy conflictiva. Vivió un vida intensa, trágica y relativamente corta. Comparte con varios compañeros de generación algunas experiencias biográficas: nacido en el seno de una familia muy humilde de emigrantes, de Rusia en este caso y judía, como Elia Kazan, Abraham Polonsky y tantos otros. Dato que quizá las nuevas generaciones no entiendan del todo en su complejidad. El choque cultural entre su país de acogida y el de origen, tan distintos, la humildad de sus orígenes y la posibilidad de mejorar socialmente que le otorgó su nuevo destino, junto al sentimiento de desarraigo, de sentirse a medio camino entre dos sitios, no le abandonaron nunca. A Rossen lo podríamos definir como un intelectual de la calle, un hombre de cultura adquirida, que tuvo la oportunidad de estudiar en la Universidad pero que nunca olvidó las calles de las que surgió, en las que pasó su infancia. Calles en las que seguro encontraba alguna sala de billar, lo que para los niños de su generación suponía una forma de salir de sus grises vidas, un pequeño oasis en el desierto de asfalto.

Otro de los puntos en común es su formación teatral y su ideología. En el asfixiante clima generado desde el año 50 por la durísima presión ejercida por el

macartismo, que tantos estragos causó en toda una generación de cineastas, directores, guionistas y actores- incluyendo a A. Polonsky y John Garfield, guionista y actor de *Cuerpo y alma*, por citar a nombres cercanos al director- el teatro, con centro neurálgico en Nueva York, se convirtió en refugio de muchos creadores de ideología izquierdista, un lugar no tan vigilado como lo era la industria cinematográfica.

Rossen no pudo aguantar tantos años de presión y finalmente acabó dando nombres de antiguos compañeros del partido comunista. Aunque su colaboración nunca ha quedado del todo clara, parece ser que su aportación fue confirmar nombres de una lista ya publicada. Tema espinoso, muy fácil de tratar a la ligera desde lo que sabemos hoy, muy lejos de lo que pasó, en el tiempo y culturalmente. Es muy fácil ser valiente hoy en España, pero en los 50 la situación de EEUU era de extrema dificultad moral, por así decirlo. A Rossen se le denegó el pasaporte para salir de su país, como hicieron otros compañeros y poder así continuar ejerciendo su profesión aunque fuera en otro país, y estuvo años sin poder trabajar. Fue una época terrible, de histeria colectiva social, y más que señalar a los cobardes que colaboraron, que fue lo normal, destaquemos mejor a los héroes que resistieron. Rossen no lo fue, como muy pocos lo fueron.

La pesadilla de la caza de brujas, el origen humilde y emigrante y la presencia de la calle están presente en *El buscavidas*, como en toda la filmografía personal, no la de encargo, de Rossen. Trayectoria que comenzó de forma brillante con la citada *Cuerpo y alma* (1947). Película que podemos perfectamente reconocer como antecedente claro de *El buscavidas*, con el que guarda muchas similitudes. Trasladando la acción del mundo de los billares al del boxeo, un hombre joven en una encrucijada moral parecida, contra el sistema mafioso dominado por el dinero, una historia de amor como esperanza pero con final trágico. Obtiene su mayor éxito de público y académico con su siguiente película, *El político* (1949).

Óscar a mejor director, película, actor, en la adaptación de la mítica novela de Robert Penn Warren *Todos los hombres del rey*, para muchos la mejor obra sobre el mundo de la política y el periodismo. De nuevo la adaptación de una novela, pero muy diferente a *El buscavidas*. Si en ésta la película es muy superior al referente escrito, simplemente un buen entretenimiento de W. Trevis, en *El político*, a pesar

de su éxito, se queda un poco por debajo del nivel de la obra origen. La historia del auge y posterior caída de un político no muy brillante pero sí con dominio de la oratoria populista desde la base hasta alcanzar la presidencia. De nuevo un esquema de auge y caída, como *Cuerpo y alma*, como en *El buscavidas*.

Cuando Rossen está tocando el cielo estalla el tema que le marcará de por vida, su citación a declarar por el Comité de Actividades Antiamericanas. Durante unos años marcha a Europa y dirige varias películas de encargo sin acercarse nunca al nivel de sus precedentes americanas. *El buscavidas* supuso su regreso a su país, a sus historias personales y bien que lo sabía, volcándose en ella. Sabía que era una historia que tenía mucho que ver con él, con su propia historia personal también de auge y caída.

Rossen remata su filmografía con otra pequeña joya, *Lilith* (1964), una historia de amor y locura, con la fascinante Jean Seberg y la emergente estrella que ya era Warren Beatty. Con apenas 57 años, cuando seguramente le esperaban sus años de mayor esplendor creativo, Rossen fallece por problemas cardíacos.

Director culto, “muy serio”, en el sentido de entender su profesión como arma de agitación social, como vehículo para tratar temas importantes, políticos y sobre todo morales. Director inteligente, talentoso, buen escritor de historias también, la difícil época que le tocó vivir y su traumática trayectoria personal le impidió darnos más películas a la altura de sus condiciones.

La última película de los 50, la primera de los 60

La trayectoria de *El buscavidas* no deja de ser sorprendente. Película de poco presupuesto, lo que favoreció seguramente a la libertad creativa de sus creadores, tuvo un inesperado éxito popular, por lo duro y exigente de su propuesta, y también contó con el reconocimiento de la Academia que la nominó en todas las categorías importantes (actor principal, dos secundarios, actriz, director y otros). Pero unos años después, por los extraños designios de la distribución, exhibición, derechos o lo que fuera, su visibilidad se evaporó. Poca gente la recordaba hasta que ilustres cinéfilos y profesionales de la industria de siguientes generaciones la recuperaron del olvido. Uno de sus más celebres admiradores, Martin Scorsese, se atrevería incluso en 1984 a rodar una especie de homenaje-secuela *El color del*

dinero. Recupera al personaje de Eddie el rápido ya veterano ante la llegada de un talentoso joven tan arrogante como él mismo de joven. Paul Newman ganaría por fin, después de múltiples nominaciones, su Óscar por su Eddie veterano y no por el joven de *El buscavidas*, por el que seguramente lo merecía más, sin menospreciar su interpretación en aquella.

Si elijo como título de este apartado el que he elegido es porque *El buscavidas* aunque rodada en 1960 es hija espiritual de los 50. Quizá fuera ese lugar en medio de ninguna parte en el que surge la película responsable en parte de su posterior olvido. Ya no es una película de estudio, el sistema de estudio está en decadencia, pero todavía está apenas llegando el nuevo cine americano de la llamada *generación de la tv*, los Arthur Penn, Sidney Lumet etc.

Influida por el teatro social neoyorkino de Clifford Odets (foto central) o Arthur Miller (derecha) donde se forjó, por su contenido ideológico y preocupación social, y en precedentes cinematográficos como *La ley del silencio* (Elia Kazan, 1954), con un esquema similar en el que un joven se enfrentaba al sistema mafioso, identificado aquí por los sindicatos. También es una película de género negro cuando su época oficialmente está concluida, antes de la llegada del nuevo cine negro de los 60, *A quemarropa* (J. Boorman, 1967), Harper (J. Smith, 1966).

Equipo

A destacar varios nombres de la plantilla técnica y artística.

-La mítica montadora Dede Allen. En uno de sus primeros trabajos para cine. Después se convertiría en colaboradora y cómplice fundamental de directores de la nueva generación (Arthur Penn y Sidney Lumet sobre todo). Una de las “culpables” del estilo de montaje que se impondría entre los nuevos directores del cine americano y que tendría su apogeo en *Bonnie & Clyde* (A. Penn, 1967) pero que ya se intuye aquí: planos cortados supuestamente antes de tiempo (el plano del espejo antes de que termine de escribir), empezar una escena directamente con un primer plano etc

La primera partida entre Eddie y el Gordo dura unos 25 minutos, constituye en sí casi todo el primer acto de la película. La montadora, sin saber en qué consistía el juego del billar, siguió el consejo del director para darnos un ejemplo de cómo

montar centrándose en los personajes y la historia. Después de ver al principio cómo empieza el juego, se desarrolla y juegan, nos quedamos con los personajes y su duelo, ya no hace falta que veamos las bolas entrar en los hoyos, nos importan los rostros, los cuerpos, los miedos, la vivencia emocional de los personajes. Una secuencia para ser estudiada en cualquier escuela de cine, por su precisión, intensidad, emoción, su relación entre personajes y narrativa. La película nos puede parecer desde los ojos del espectador de hoy larga, algunas secuencias recortables, pero si la repasamos atentamente coincidiremos en reconocer que todo está colocado en su lugar, que lo que está es necesario. Ciertamente es el montaje de una forma de cine que ya ha desaparecido, que pertenece a una época que quedó atrás.

-El no menos mítico director de fotografía Eugen Schüfftan, ganador del Óscar junto a la dirección artística en blanco y negro, uno de los últimos antes de imponerse mundialmente el color, responsable de la portentosa iluminación de, sobre todo, los interiores de las salas de billar.

Las escenas más épicas, las picos de la película, hecha siguiendo una estructura casi musical, como las piezas de jazz de la banda sonora de Kenyon Hopkins (foto de abajo), suceden en los billares. Son duelos de Western. En una película de gente que vive en lugares cerrados, donde casi no entran los rayos del sol, salvo en la preciosa escena del picnic. Director de fotografía de *Metrópolis* (F. Lang), *Napoleón* de Abel Gance, Max Ophüls, e inventor del conocido como *proceso Schüfftan*, en el que utilizaba espejos para proyectar a actores en espacios pequeños.

Y por supuesto no podíamos olvidarnos del reparto. Pocas veces ha estado tan bien elegido, tanto los principales como esa corte de secundarios de lujo, e incluso los muy secundarios, apenas como figuración, que pueblan esas partidas de billar como espectadores, los trabajadores de la estación, el paisaje de las calles y tugurios.

Entre ellos se encuentra, como curiosidad para cinéfilos, el auténtico Jacke LaMotta como barman de estación, el personaje real que inspiraría *Toro salvaje*, de Martin Scorsese, director a su vez de la continuación de *El buscavidas*, 25 años después, *El color del dinero*. Ahí queda el rizoma.

En un lugar preeminente el gran Paul Newman.

Ya había protagonizado películas como *Marcado por el odio* (R. Wise 1956), *La gata sobre el tejado de zinc* (R. Brooks, 1958) o *El zurdo* (A. Penn, 1958). Acepta hacer el personaje de Eddie *el rápido* al tener un hueco en su agitada agenda laboral. Quizá el tratarse de una película de bajo presupuesto y su relativa invisibilidad le dieron confianza para entregarse con naturalidad a una interpretación que a la postre sería una de sus más recordados trabajos.

Gran actor, desde joven como muestra esta película aunque ya no fuera “el chaval” de cuya juventud se ríen sus contrincantes, ayudado por su aspecto aniñado, y que tan fenomenalmente envejeció en su posterior carrera, hasta convertirse en lo que fue, seguramente el gran patriarca de los actores americanos de la segunda mitad del siglo XX. Eddie *el Rápido*, personaje para la posteridad, héroe individualista y solitario, arrancado de su ciudad y familia, no sabemos nada de ella, para recorrerse los caminos de EEUU hasta llegar a la meca de Ame’s, la tierra prometida. El *outsider* que reta al sistema que le exige el 75% de lo que consiga con su arte. Es un antihéroe moderno. Consigue su objetivo, ganar al Gordo, pero el camino no es heroico y ha perdido mucho más que ha ganado. Se ha convertido en un ganador en el juego, pero perdedor en la vida.

George C. Scott, en uno de los mejores malos de la Historia del cine americano, como Bert Gordon. Actor de personalidad complicada, rechazó su nominación a los Óscar como años después su premio por *Patton* (1971). Un personaje con un único objetivo: el dinero.

La por entonces estrella de la tv americana Jackie Gleason. Un ejemplo de cómo crear un personaje sin apenas texto, solo con su físico y caracterización, y en tan solo 20 minutos de aparición como El Gordo de Minnesota. El gran profesional que vende su alma al sistema. El campeón sin amor propio, el modelo de campeón que necesita Bert Gordon a su lado: un gran jugador que no proteste y acepte sus condiciones, sin inquietudes personales más allá de producir dinero. Siempre a las 8 en la oficina de su mesa de billar en Ame’s. Además es de otra generación, lo que supone que su reto es también generacional.

El maravilloso Myron McCormick como su socio, amigo, cómplice, casi el padre que nunca tuvo Eddie, que le quiere y no por su dinero, que aspira a ganar lo suficiente para montar una modesta sala de billar en su ciudad natal y retirarse, un socio

humilde muy alejado del modelo de socio que es Bert Gordon, sin la ambición desmedida de Eddie.

Como protagonista femenina otra peculiar actriz Piper Laurie. Lanzada al estrellato con *El buscavidas*, se retiraría poco después, y durante décadas, del cine hastiada del negocio. Está espléndida en su interpretación de la trágica Sarah. Aspirante a intelectual, malvive con el dinero que le envía su padre, ahogando su soledad en alcohol y estaciones de tren vacías, como personaje de un cuadro de Edward Hopper.

E. Hopper: Autómata, 1923

Frágil pero con personalidad, inteligente pero insegura, deseando amar pero con miedo a que todos los hombres que conoce sean inventos de su fantasía y no realidad. Un personaje deudor de los personajes femeninos de Tennessee Williams. La película presenta además una serie de innovaciones, o cuanto menos apuestas poco habituales antes:

- Empezar con una escena antes de los títulos de crédito
- El personaje de la chica. Lejos de la candidez de la acompañante habitual del protagonista. Además de la valentía de Piper Laurie, aspirante a estrella, por aceptar un papel de lisiada que termina suicidándose.
- Temas tratados y su tono, algunos tangencialmente: el sexo, el alcohol, la homosexualidad
- Rodaje en Nueva York, escenarios reales. Los billares son reales, la estación, solo el piso de ella es estudio. Esa verosimilitud física de los escenarios se transmite.
- El nihilismo, el antisueño americano

Según cuentan los testigos supervivientes del rodaje o cercanos a él, casi todos coinciden en lo conscientes, como pocas veces en su trayectoria, de estar haciendo algo grande. Y efectivamente lo consiguieron. Quizá uno de los calificativos que mejor definan a *El buscavidas* y a quienes la posibilitaron tal como es, la diera Carol Rossen, hija del director y actriz-escritora: *es una película hecha con agallas*.

Agallas, valor, honestidad, valentía en sus actores, en su director, en sus técnicos. En su director por defender con uñas y dientes que la película tenía que ser así, con

su nihilismo y su larga extensión, su poesía y su secuencia de 25 minutos de una partida de billar. Gracias a todos ellos.

Estructura

Estructuralmente la película tiene un esquema casi teatral. Un prólogo, en el que presenta al protagonista y su profesión de buscavidas; el primer acto lo constituiría el duelo con el Gordo de Minnesota hasta su despedida de su socio con un “lo siento Charlie” por parte de Eddie en el hotel, y su separación. Vemos que su falta de carácter es su perdición, no sabe ganar, le pierde su impetuosidad.

El segundo acto lo protagoniza la historia con Sarah y el acuerdo con Bert Gordon, hasta la marcha del trío a la partida de Louisville, incluido el intento de vuelta de Charlie al comienzo. Para rematarse con el tercer acto, que es desencadenado por la tragedia de la muerte de Sarah, de la partida final. El duelo entre Sarah y Bert Gordon lo termina ganando éste.

Entre la primera y la segunda partida, después de haber llegado a la cumbre y rozado con los dedos la gloria, Eddie recorrerá su camino de redención para ganarse la consideración de artista y el reconocimiento como el mejor del mundo, alejarse del mundo de los pequeños timos y acceder a las grandes ligas donde se mueven miles de dólares. El camino en el que aprender a saber ganar y a tener carácter, a descubrir, aunque él sea ingrato y no lo sepa valorar, que hay personas en su mundo que le quieren por lo que es y no por su dinero. La felicidad de sentir que hay alguien más en su mundo de individuo solitario, saber que hay otros objetivos en la vida más allá de *ganar al Gordo*, y finalmente, el coste de la pérdida y las víctimas.

El billar como *macguffin*

¿Es el buscavidas una película sobre el billar?, lo que la convertiría en una película deportiva. Evidentemente no, aunque la película tuvo un gran impacto en EEUU popularizando enormemente el juego-arte-deporte que lo protagoniza. El mundo del billar no es más que el contexto en el que situar una historia del más puro cine negro: Un idealista que se enfrenta a una banda mafiosa que le extorsiona, la chica

como asidero de la otra vida que le podría esperar como alternativa positiva o la negrura moral de la película.

No solo toma su estructura narrativa y diseño de personajes de las pautas que marca el cine negro sino que también es patente la influencia de otro género: el western. El género más genuinamente americano, el que marca su código genético. Los desafíos entre Eddie y el Gordo en una mesa de billar podrían haber sido entre duelistas en la Europa del XIX o pistoleros en duelos a muerte en el lejano Oeste. El primer encuentro entre ambos en unos billares Amé's a modo de *Saloon*, incluso con sus compuertas para entrar, "el pistolero" Eddie *el rápido* busca a otro llamado *El Gordo de Minnesota* para retarle. Cuando éste llega le pregunta "Dicen que andas buscándome". No hay frase más *westeriana*. Los dos géneros tan americanos de los que bebe ya apuntan a un tema muy presente en el buscavidas: la esencia misma de lo americano.

Y además, es una película sobre el billar. Es muy hermosa la declaración de amor a su profesión que le confía a Sarah en la bonita escena del picnic, en la prácticamente única escena de exterior en una película de interiores agobiantes y nocturnidad.

Una profesión a la que eleva a la categoría de arte. Su camino de redención también es para dejar de ser considerado un tramposo y pasar a ser un artista. Y esto es extensible a cualquier labor, ya sea tocar el violín, hacer películas o la carpintería.

Un deporte de caballeros dominado por mafiosos. Eddie y El Gordo se felicitan cuando el otro hace una buena jugada, se admiran, se respetan. Un hermoso juego pero podrido a su alrededor.

Mitos

La grandes películas, y *El buscavidas* lo es, tienen varias capas de significado y lectura. A nivel más profundo, en su esencia mítica, hay dos mitos universales muy presentes en el corazón de la película. Por encima de todo está Fausto. Como en *Fausto*, en *El buscavidas* Eddie firma un pacto con el diablo Bert Gordon por el que entrega su alma, su moral, a cambio de fama y dinero.

El bien y el mal se disputan el alma del protagonista. En el segundo acto se dirime esta lucha a muerte, literalmente, entre el uno y el otro. Sarah, cuando está lúcida y

el alcohol se lo permite, es la voz de la conciencia, el “ángel bueno” que desenmascara al “ángel malo” destapando toda su estrategia. Aquí está el corazón de la película. El viaje en tren les permite conocerse mejor. Bert Gordon, que es muy listo, y Sarah, que también, se reconocen como “inteligentes y rivales”. Al llegar a Louiseville él empieza su operación de acoso y derribo aprovechando su fragilidad emocional. En la marco de la puerta que separa las habitaciones contiguas se retan:

Qué es lo mejor para Eddie?--- Ganar

¿Qué?--- Lo que todo el mundo desea, Dinero y gloria.

¿Ganar para quién?--- Primero para mí y en el futuro después para él

Contigo no hay mañana, los compras muy baratos hoy para que no los haya.

En la fiesta acaba por machacarla y Sarah estalla. Desciende al sótano donde están jugando y le dice a Eddie lo que es Gordon: *envidia lo que tú tienes* (subtexto: una mujer que te quiere, amor por tu arte, una vida al margen del dinero).

Ellos son retorcidos, pervertidos y lisiados pero por dentro, aunque ella lo sea físicamente.

Eddie se posiciona, la rechaza, se queda con Gordon. Es el momento de apostar por él. Y gana, aunque pierda por dentro. Al terminar la partida Eddie está triste, no lo celebra como lo hubiera hecho antes, Gordon descansa como si acabara de hacer el amor. A Eddie lo llaman *el Rápido*, que lo es para apostar y jugar pero no para comunicar cosas importantes. Así lo demuestra la escena en la que salen a cenar y tarda toda la noche y muchas copas en decirle a Sarah que se va de gira con Gordon, y lo hace porque ella le tira de la lengua ya que él no es capaz. Después de la partida sabe que tiene que despedirse de Sarah si quiere ser un campeón en su amado deporte pero no sabe cómo la va a hacer, sabe que le hará daño. Antes de enfrentarse a ese momento decide volver al hotel andando, en uno de los pocos discutibles puntos débiles del guion, lo que provoca que Gordon termine por rematar a Sarah.

En la secuencia final, la segunda partida con *el Gordo de Minnesota*, Eddie lo ha comprendido. Bert Gordon es el verdadero perdedor porque no tiene vida más allá del dinero, porque es un miserable al que solo le contenta que la gente que le rodea muera. Se ha dado cuenta del pacto que firmó con el diablo, su precio es

demasiado alto. A partir de ahora, y esto queda para otra película, el diablo y él podrán hacer negocios pero bajo sus condiciones, por menos de igual a igual, siendo consciente de lo que está firmando. El final confirma el nihilismo de la película, o por lo menos lo deja en el aire. El idealismo-romanticismo no puede ganar. El siguiente pacto entre ellos será: llegamos a un acuerdo para seguir siendo socios-aunque con mejores condiciones para ti- o te olvidas de volver a jugar en los grandes billares. Parece que Eddie elige lo primero, pero no sabemos si su amor por el billar se lo permitirá en el futuro. Aquí conecta con el otro tema mítico: la expulsión del paraíso.

Eddie entra en Ame's por primera vez y lo admira como lo que es para él: el paraíso, el templo, *la iglesia de los buscavidas* como lo llega a definir, queda fascinado por su luz, su sonido, el ambiente, a encontrado su lugar en el mundo.

Le dicen que el Gordo de Minnesota le reconocerá. El actual "titular" del paraíso, su Dios, le reconoce en cuanto empiezan a jugar como su heredero. Siempre bajo la atenta mirada del Diablo. Sería terrible pero divertido difundir esa idea: Dios trabajando para el diablo. Pero la osadía de Eddie *El elegido* provoca su expulsión del paraíso. Observa sus rótulos de neón desde la ventana del hotelucho de enfrente.

Tendrá que emprender un largo camino para merecerse volver a entrar en él y heredar el trono. Un largo camino de penitencia cual Ave Fénix, Jesucristo o ángel caído. Pero se da cuenta de que el Gordo y Eddie son dos formas de ser campeón y persona. Podemos llegar a ser el campeón, el mejor en algo, pero no ser buena persona, incluso ¿es posible ser el mejor siendo además persona? ¿Ser buena persona es un obstáculo para ser un gran campeón? Aspirar a ser campeón cuando serlo siendo además persona íntegra es todavía más difícil, por no decir que imposible. Es imposible ser íntegro, su precio es la expulsión.

El diablo necesita a un ganador como jugador pero perdedor como persona, alguien cobarde, dócil, que no se rebele.

Qué es ser un hustler

Eddie viene de California, el Gordo es de Minnesota, las grandes partidas de billar se juegan en Nueva York.

Es muy curioso en un mundo tan hiperconectado como el nuestro en el que un profesional de cualquier deporte o profesión de Francia y otro de Australia se conocen físicamente y en sus desempeños laborales, como estos jugadores no se han visto jugar. No hay televisión, solo los rumores que se difunden por todo el país y en el mundillo de los billares en particular. Sin embargo ellos se reconocen apenas al verse, por cómo juegan, se mueven, están en la propia sala de billares. Está muy bien contado esto, así como la fascinación de ambos, sobre todo de Eddie, al ver jugar al otro por primera vez.

El propio título merece una reflexión. *Hustler* es una palabra ambigua. El español *buscavidas* es casi positivo, pierde la carga peyorativa que tendrían otras posibles traducciones como el vividor, el timador, el tramposo, por no hablar de su versión *underground*-el prostituto-. Quizá por ahí andaba la subtrama simplemente apuntada y desdibujada de la homosexualidad (el jugador de billar claramente gay de Louiseville que juega en el sótano, invita a “delincuentes”, insinúa un conocimiento previo quizá relación con Bert Gordon y la figurita dionisiaca del sótano. Aceptémoslo como alguien que vive en la calle y tiene que buscarse cómo ganarse la vida aunque en muchos casos sea timando y engañando. También su relación con la chica es de aprovechamiento, hasta darse cuenta, tarde, que la quiere.

Una de las preguntas que lanza la película no es otra que ¿Qué es ser un buscavidas? ¿No somos todos buscavidas de alguna forma? Especialmente en la propia formación e imaginaria de los EEUU. Toda su sociedad se basa en ser un buscavidas. Una lucha a muerte entre individuos por sobrevivir y con el dinero pudriendo vidas. Buscavidas que hoy podrían llamarse, mucho más honorablemente, emprendedores. Alguien que ve una oportunidad y la aprovecha. Podría ser la definición de un político también o la de un empresario oportunista.

Rossen el moralista. Ideología y cine de género

Una de las razones por las que proponer el visionado de *El buscavidas* es como muestra de gran cine americano. Este es un buen ejemplo para explicar al público joven qué es eso tan vilipendiado del cine americano. Y para los espectadores más furibundamente antiamericanos “conquistarlos” con una película de ideología

antiamericana, aunque podamos pecar de simplista y quedarnos en etiquetas reduccionistas. Lo trágico del mensaje de *El buscavidas* es que enfrenta en su esencia a dos caras de la misma moneda, los dos lados del hecho de ser americano: el héroe romántico que desde cero llega a la cumbre, pero a cambio de hacerlo desde el individualismo más absoluto que deja todo fuera, incluido el amor y los amigos. Por otro lado El Sistema. Representado por el personaje de Bert Gordon, viene a encarnar el discurso tan americano del mundo dividido en ganadores y perdedores, entendiéndolo como algo innato, casi como un don o una maldición divina. En otras lugares, en otras culturas sabemos que eso no es así, que a veces somos ganadores, a veces somos perdedores. Y sobre todo, así podríamos resumir el gran conflicto de la película, ¿Qué es ganar y qué es perder? ¿Y ganar qué y para quién? Preguntas que plantea Sarah.

Eddie adquiere el carácter que le faltaba, cuyo aprendizaje supone el recorrido de la película, aunque en el camino se haya cobrado una víctima inocente. Eddie acaba consiguiendo su objetivo, manifestado desde el principio: ganar al Gordo de Minnesota. Eddie gana mucho dinero, aprende a ganar, pero sobre todo se gana a sí mismo.

Esta reflexión sobre los conceptos ganar y perder en EEUU, tema de toda la filmografía de Rossen, y la adquisición del carácter, va acompañada por otros invitados: La suerte, la intuición, el destino.

El segundo acto comienza con Eddie encontrándose una máquina en la estación que le pregunta *¿es hoy es tu día de suerte?*

Y poco después conoce a Sarah, sin duda lo mejor que le podría pasar. Después de ganarle unos dólares a unos pobrecitos, uno de ellos le dice: *eres bueno, pero también tienes suerte*. Eddie sonrío y lo reconoce: *Sí, tengo suerte/ soy un hombre de suerte*. Por otro lado la mente de hombre de negocios que recomienda *jugar pensando en el porcentaje* y no en *jugar fuerte y suelto* como le disfruta jugando Eddie, se combina con las decisiones de casi todos los personajes movido por la intuición, por las energías. El propio Bert Gordon huele, intuye cuando hay que apostar por alguien o no, Eddie también sabe cuándo está jugando en volandas sin que nadie le pueda parar.

Todo este recorrido filosófico-moral-vital de Eddie, eje de la película, queda explicitado al principio y al final en apenas dos preguntas. En la primera partida comienza con un arrogante *¿Quién puede ganarme?* Para terminar en la partida final con un *¿Cómo puedo perder?*. Que no es lo mismo aunque pueda parecerlo. En la primera pregunta la respuesta de ganar o perder está fuera, en el otro, en el rival, en su mirada hacia fuera. En la segunda su seguridad no es fanfarronería, nace desde la autoconfianza, ha aprendido a mirarse hacia dentro. Sabe que perder o ganar, para alguien que tiene el talento como él, depende de él mismo. Cómo puedo perder cuando he perdido lo que más quería, cómo puedo perder cuando juego como sé y sé jugar mejor que nadie.

La película se organiza ideológicamente entorno a conceptos enfrentados: talento Vs carácter, perdedor Vs ganador, el Bien Vs el Mal, el amor Vs el odio, la bondad Vs el egoísmo etc y todo teñido por un aroma de nihilismo, la pesadilla del lado oscuro del sueño americano, y ambigüedad. El director pone al espectador y a los personajes ante situaciones difíciles, incómodas, complejas. La primera aproximación de Eddie hacia la chica es para aprovecharse de ella, como efectivamente hace, la ve como su próxima víctima. Después irá enamorándose de ella progresivamente, aprenderá lo hermoso de preocuparse por otros, amar a alguien, ser responsable ante los demás de nuestros actos. Los propios Bert Gordon y Sarah se odian pero no pueden tampoco evitar sentir una extraña atracción enfermiza, la atracción de los polos opuestos.

Y lo hace como solo el cine americano sabe hacerlo: directo, sin rodeos, contundente, sin retórica, bueno quizá de esto último le sobre un pelín. Si tuviera que elegir una película para ilustrar una conferencia titulada *por qué amo el cine americano*, *El buscavidas* sería una magnífica candidata, al igual que *Fresas salvajes*, por ejemplo, lo sería para otra de nombre *por qué amo el cine europeo*.

Final

Decía Italo Calvino que “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”. *El buscavidas* se ha ganado serlo. La veremos muchas veces, como le ocurre a este crítico, y seguirá contándonos cosas nuevas, hablándonos, aunque nos duela, de nosotros mismos. Nos habla a los jóvenes de hoy, de edad o de

espíritu, sobre “los Bert Gordon que siempre aparecerán en nuestro camino”. ¿O quién no trabaja hoy para una gran empresa que se queda con el 75% de lo que gana con nosotros?, o un banquero, o quizá un productor ante un Eddie aspirante a director de cine o guionista.

Qué extraños designios siguen las creaciones artísticas. Una película que tiene éxito para después desaparecer y décadas después renacer hasta convertirse en lo que hoy es. Una película que deja de ser un producto de su tiempo, de sus creadores, de sus circunstancias, para pasar a ser patrimonio de la humanidad. Paul Newman jugando al billar, el Gordo de Minnessota, *encontré el carácter en una habitación de Louisville*, Bert Gordon gritando con toda su alma *¡me debes dinero!* en su memorable escena final, momentos que nos acompañan desde su primer visionado, para siempre.

Eddie *el Rápido* nos deja también a los profesionales de hoy, a los que de alguna manera nos dedicamos a crear belleza, una invitación para que reflexionemos sobre cómo es nuestra relación con nuestra profesión, nuestro arte. A qué aspiramos, qué buscamos con él, a cambio de qué estaríamos dispuestos a ceder. A *El buscavidas* muchos la etiquetan de película política. Por supuesto que lo es, en el momento en el que la política tiene que ver con la exploración de los valores de nuestra sociedad y del mundo que vivimos. ¿Acaso hay alguna película que no lo sea?

Termina el plano final, la película. Los personajes parados esperan que Eddie abandone el escenario, como en el tenis, como forma de reconocimiento. Después de abandonar el plano, continúan con su vida, se mueven, siguen con sus vidas de ficción. Nosotros les dejamos en los billares Ame's, un mundo desaparecido en la que sus personajes no dejan de fumar y beber whisky, pero no cualquiera sino J. T. Brown. Un mundo que revive cada vez que entramos en *El buscavidas*. Una costumbre sana, saludable, recomendable, por lo menos una vez al año. Te seguirá diciendo cosas.