

## LA SALA TORIBIO

UNA MIRADA AL CINE DESDE EL SEMINARIO

NACHO MORENO  
Madrid

La sala de cine del Seminario de Madrid tiene apenas dos años de existencia. Son dos años de entusiasmo y de trabajo, pero una vida corta. Casi todo es futuro, y da cierto pudor mirar atrás, hacia un origen que queda tan al lado. Contar las experiencias de un proyecto tan pequeño y tan joven. La Sala Toribio tiene más de esperanza que de experiencia.

### I. ROSEBUD ERA EL TRINEO DE CHARLES FOSTER KANE

En los años de nuestra primera juventud —vamos ya por la tercera o la cuarta— descubrimos que nuestro amor por el cine tenía vocación de vocación; más tarde nos llegó la vocación y acabamos teniendo, qué cosas, casi tantas vocaciones como juventudes. Pero no nos dejamos confundir por eso, porque razones habrá tenido el Señor, que nos quiso sacerdotes para educarnos cinéfilos.

El primero en llegar al Seminario fui yo, y quizás por eso me ha tocado contar esta película, solo ante el peligro. Luego aparecieron José Ignacio y Santos, como dos John Waynes a contraluz quebrando el horizonte de *Centauros del desierto*. Nos sentamos en tumbonas junto al fuego, y tía Martha preparó café, y nos hicimos amigos. Y con la misma pasmosa imprevisión con que aparecen los indios camino de Nevada, que nadie se lo explica, surgió de esta relación la idea de crear una sala de cine en el Seminario.

Cuando quisimos darnos cuenta, ya estábamos embarcados en el proyecto, rebuscando por entre los tesoros de la memoria combustible

para avivar nuestro entusiasmo. Más madera. Después de todo, ¿no había sido el cine importante en nuestras vidas?

- Mi primera experiencia verdaderamente intensa, o sea, de esas que de verdad te marcan, la viví debajo de la cama a los diez años. Acababa de ver por la tele *Raíces profundas*.
- A mí, que las del oeste me dan pereza, pues me encanta. Ésa y *Johnny Guitar*. Bueno, quizás alguna otra. *El hombre que mató a Liberty Valance*. Y *La diligencia*. Y *Horizontes de grandeza*. Y *Río Bravo*. Y *Duelo al sol*. La verdad es que me gustan bastantes. Pero nada como esa escena de *Johnny Guitar* con Sterling Hayden supliendo a Joan Crawford que le mienta, que le diga algo agradable.
  - Sí. ¿Qué quieres que te diga?
  - Engáñame. Dime que siempre me has esperado.
  - Todos estos años te he esperado.
  - Dime que hubieses muerto si yo no vuelvo.
  - Estaría muerta si no hubieses vuelto.
  - Dime que aún me quieres como yo te quiero.
  - Aún te quiero tanto como tú a mí.
  - Gracias. Muchas gracias.
- Pues, como os iba diciendo, el caso es que ni el niño de *Raíces profundas* ni yo entendíamos porque Alan Ladd dejaba el Rancho al final de la película. Había vencido al pistolero, había arrojado a los cuatrereros del valle. Era mi héroe y era mi amigo. Era casi como mi padre.
- Como que se había enamorado de tu madre.
- Pero eso yo no podía comprenderlo. Sólo veía que el hombre que había restablecido la paz y la justicia en el condado se marchaba, herido y solo. Y yo sólo sabía que le quería y que ya no le vería jamás. ¿Por qué no podíamos ahora vivir por fin todos juntos y felices? ¿Por qué las cosas eran tan complicadas? ¿Por qué se iba Shane? ¿Por qué nadie se lo impedía, y sólo yo corría a detenerle? Quedé tan impactado que tuve que esconderme para llorar con la misma desesperación que el niño al final de la película. Debajo de la cama, llorando sin cesar, las lágrimas bañaban el suelo de mi cuarto y yo me lamentaba: ¡Shane, Shane, vuelve! ¡Papá te necesita en el trabajo! ¡Y mamá te aprecia! ¡Sé que te aprecia! ¡Vuelve, Shane...! ¡Te echaré de menos...! En varias horas no encontré consuelo.

- ¿Que pasó por fin?
- Llegó la hora de la cena. Comí como un salvaje. Y me sentí muy bien. Porque el niño que salió de debajo de la cama era otro niño. Había comenzado a operarse un cambio. Habían estallado en mil pedazos los límites de su pequeño mundo, había comenzado a mirar fuera de sí. Nunca el horizonte de su existencia había sido tan grande como debajo de su cama, en ese angosto escondite donde se ocultó a llorar. Había vivido, había sufrido, había aprendido, un poco, a vivir sufriendo. Había crecido. No es que hubiera perdido el sentido de la realidad. A ver si me explico: no estoy hablando de eso. No hablo de evasión. Ni siquiera hablo con nostalgia. No es que añore algo que me sirvió para huir de la vida. Yo os hablo del descubrimiento de algo que ayuda a afrontar la vida porque enseña lo que es la vida y porque enseña a vivir. Yo no aprendí a evadirme, sino a más vivir. A dejarme emocionar y revolver ante historias humanas, ante la vida del hombre, ante el dolor y la alegría de la vida y del hombre. A dejarme, no sé, redimensionar. Más tarde llegarían *La quimera del oro*, *El Angel Azul*, *Blade Runner*, *Breve encuentro*, *El hombre tranquilo*, *Muerte en Venecia*, *El apartamento*... Con ellas aprendí a dejarme impresionar ante una pantalla. A dejarme conmover por esos hechos humanos, que son ficticios pero que son tan reales. Por el amor de Totó hacia su prójimo en *Milagro en Milán*; por la sencillez de Giulietta Masina en *Las noches de Cabiria* o por la vida vacía de Charles Foster Kane, que lo ha tenido todo y muere viejo y solo, y con sólo recuerdos, y que sólo dice: Rosebud...

Tía Martha remueve las brasas de la chimenea, renace una llamita que estaba consumida y chisporrotea alegre. Se oye un tam-tam a lo lejos. No, no es un tam-tam, es que llaman a la puerta: hora de vísperas. Fundido a negro.

Empezamos a trabajar para sacar adelante la Sala Toribio. Tenemos los corazones rebosando vivencias que queremos compartir. Experiencias de las que hemos aprendido el potencial del cine como dilatador de la vida, como educador del hombre, como transformador de la persona. No podemos sino dar a conocer todo esto, si Dios quiere.

Fugaces proyecciones de celuloide sobre una pared blanca. Si no sois más que sombras, ¿cómo puede vuestro impacto dejar semejantes moratones?

## II. ¿QUÉ HACE UN VELOCIRRACTOR COMO YO EN UNOS GRANDES ALMACENES COMO ÉSTOS?

"Si Dios quiere", escribimos entonces en un papelajo. Lo pusimos a lo lejos y hacia él dirigimos todas las acciones de la sala, como flechas. No queríamos salirnos de la guía marcada por esa diana siempre fija. Que no haya más allá de este horizonte: "...si Dios quiere". Menudo melodramón, dice el malo de la *pele*, pero nada de eso. Porque, aunque nuestras fuerzas y trabajo sean nimios, nuestra ambición está forjada a la medida de aquello que tenemos entre manos: el poder del cine. Nuestra aspiración se bate con una fuerza poderosa. Y como es tan grande, la confinamos, que no se nos desmande, bajo esta petición.

El cine que dilata la vida, que educa al hombre y transforma la persona, el que hemos conocido desde niños y queremos dar a conocer en nuestro seminario no se expende en tiendas de *Delicatessen*. El cine capaz de lograr todo esto ha llenado los escaparates de medio mundo de dinosaurios de colores, redivivos, atónitos, fugaces dinosaurios a merced del cataclismo de una moda. El cine, que para Stalin era "el arma más poderosa de que disponemos", esconde su potencial tras la inocencia de una salida nocturna, de una tarde de ocio en casa o de un vídeo comprado en un kiosko. El cine, cada día más a mano, que alcanza a niños y viejos, hombres y mujeres, jóvenes y adultos de toda condición y de toda cultura. El cine como un pentecostés de espíritus diversos y confusos.

Todos oímos a Humphrey Bogart decir "tócala, Sam" en nuestra propia lengua, todos conocemos a Sam y todos sabemos dónde queda Casablanca. Las mujeres van vestidas con rebeca, con sabrinas, de baronesas con granja en África al pie de las colinas del Ngong. Un señor silbando *El golpe*. Unos niñitos, de golpe, se cargan al canario, al gato y al vecino, eran un poco pequeños para ver *Instinto básico*, pero en la tele pusieron una de acción. Mi héroe inventa un chiste cuando mata, y lo cierto es que sabe muchos chistes. Aparece Ingrid Bergman luminosa. A ella también la entendemos cuando le pide a Sam que toque *El tiempo pasará*. Lo tarea, y el mundo se embellece de pronto. El cine tiene mil rostros, hermosos y perversos. El cine es Dr. Jekyll y el cine es Mr. Hyde.

No se puede ver el cine por encima, porque el cine siempre lo mira a uno mucho más adentro. Él siempre nos penetra. Él siempre empapa. El cine es una realidad compleja: industria, arte y cultura, pero también entretenimiento y espectáculo, y quizás su poder de infiltración le venga

dado sobre todo por esto. Pero que al cine se vaya a pasar el rato no quita que haya que saber afrontar aquello que nos divierte en toda su riqueza, reconociendo todas sus potencialidades. Sea por lo que sea, vamos a ver cine: pues si vamos a ver cine, hay que saber verlo.

Saber ver una película es llegar tan dentro de ella como ella es capaz de llegar dentro de nosotros. Saber ver una película es juzgarla y, hacerlo, es ahondar más allá de lo evidente. Quedarse en lo evidente es ignorar la influencia que se ejerce sobre nosotros y cómo aquello que presenciamos es reflejo de la sociedad y puede influir en ésta. Ver cine y no emitir un juicio es quedar sentenciado, es comulgar con ruedas de molino, es tentar a la bestia, es escupir a la hermosura. Porque el cine es capaz. Porque su influjo cala sociedades y afecta las costumbres, las creencias, las tomas de posición sobre las cosas. Porque es artífice de opinión y de moral, es difusor de cultura y creador de cultura. No hay cine *ph neutro* ni para nosotros mismos, ni para nuestra sociedad, ni para el mundo.

Si Dios quiere nacerá, fraguará y crecerá en el seminario una estructura que enseñe a ver el cine. Una estructura que propicie el conocimiento de sus lenguajes, de su historia y de su influencia en la historia; que acerque a sus distintas tendencias y a las tendencias que en la sociedad desencadena, a las corrientes y debates que refleja y desata. A través de la cual se pueda dialogar sobre lo que este fenómeno de masas comunica en cada momento, sobre lo que dice, sobre lo que debería decir, sobre lo que podría llegar a transmitir, sobre lo que calla. Que eduque a quienes serán un día sacerdotes y deberán un día educar a otras personas en la responsabilidad personal y colectiva de acercarse al cine conociendo aquello a lo que se acercan. Si el cine es la bestia brutal de una historia de hadas, de inimaginable fuerza, capaz de instaurar reinos o de asolar ciudades, según sea, claro está, buena o mala, nosotros queremos ser un diminuto impulso positivo, una neurona amiga, una voz edificante, un poco de conciencia, un pepito grillo entre millones de pepitos y de zorros, un granito de arena. Queremos contribuir a un definitivo giro de guión, ser una tilde entre las páginas de una especie de final feliz. Porque lo que el cine puede hacer por el hombre y por el mundo es mucho más que llenarle los escaparates de cualquier cosa. "Tendré que replantearme mi carrera, las películas que quiero hacer en adelante. Con *La lista de Schindler* he sentido lo que nunca había experimentado: el poder del cine para influir y cambiar la mentalidad de las gentes, para hacer algo positivo y digno".

### III. NO HAY TRÍPODE SIN PATAS

En el Seminario tenemos una sala de audiovisuales, una tele, un vídeo y un rector que desde el primer momento nos dio su apoyo, y no sólo económico. Con estos elementos contábamos para concretar nuestras ilusiones. Entre ellas, que la Sala Toribio nos sobreviviera. Nosotros pasaríamos por el Seminario, pero allí siempre quedarían una sala, una tele, un vídeo y un rector, y por eso fijamos una especie de criterios de programación, para ser fieles a nosotros mismos y para poder un día pasar el testigo; para hacer algo así como dejar el carisma institucionalizado. Pautas con gusto fundacional. Así es como hemos venido funcionando estos dos años: las películas se ponen cada dos semanas aproximadamente, dos veces cada una, en los días y a las horas que posibiliten la máxima asistencia de espectadores (que, aun así, son siempre pocos). Antes, se distribuyen por las comunidades del Seminario carteles y hojas informativas.

Damos mucha importancia a los carteles, en los que volcamos tiempo, entusiasmo y creatividad. Intentamos que sean expresivos de aquello que anuncian, sugerentes, provocativos, que llamen la atención. En la medida de lo posible buenos y bonitos; baratos salen siempre. Hay que hacerlos contando con las circunstancias tanto de las películas —su probable mayor o menor aceptación— como del público —su disposición para echar la noche viendo cine en según qué momento del curso—.

Las hojas, similares a las que ofrecen algunos minicines de versión original, están elaboradas con artículos y críticas que recogemos en un fichero documental. Hay también artículos que llamamos "colaboraciones", escritos por compañeros del Seminario a los que sabemos que una película o tema determinado interesa especialmente. Intentan tanto informar sobre lo que se va a ver como dar claves de comprensión y debate.

Antes de poner las películas se presentan brevemente. Por problemas de tiempo no hay posibilidad de hacer fórum, pero sí se puede propiciar la reflexión personal y un diálogo informal. Las películas se ven con abundante provisión de palomitas, que sirven para honrar una añeja tradición cinéfila, alegrar el paladar, distraer el estómago y atraer a espectadores perezosos pero hambrientos.

En cuanto a la selección, nos guiamos por cuatro criterios:

*Modernidad:* Intentamos que las películas sean recientes, de los últimos dos o tres años. Generalmente son del año anterior, que acaban de ser editadas en vídeo o emitidas por televisión. Esta norma sólo se rompe

cuando lanzamos "una mirada al pasado", revisión de clásicos a los que acudimos por diversos motivos. Por ejemplo, en la celebración del centenario del nacimiento de Jean Renoir, con *La gran ilusión*. Falleció Burt Lancaster, y le homenajeamos con *Atlantic City*. En época de exámenes, nada como una buena comedia, y en comedia nada como los clásicos: *La novia era él* o *Ser o no ser*. Para los tiempos fuertes, una película adecuada, como *El bazar de las sorpresas* en Navidad o *La pasión de Juana de Arco* en Semana Santa. En algunos casos la excusa es lo de menos, y revisamos los grandes por el mero placer de hacerlo, por redescubrir el cine en sus cotas más altas, por volver a las fuentes.

*Novedad:* Seleccionamos películas que hayan sido poco vistas, que supongan un cierto descubrimiento. No ponemos el último exitazo que la inmensa mayoría ha visto en cine, y preferimos acercar aquellas obras a las que no se llegaría de otro modo. Películas que no se ven si no se va al cine con relativa frecuencia, como *El Rey Pescador*, *Juego de lágrimas* o *Misterioso asesinato en Manhattan*, o que entran en circuitos de distribución más restringidos, como la obra de directores como Ken Loach o Zang Yimou. Otras películas han pasado inadvertidas en su exhibición comercial y las presentamos como auténticos hallazgos, como *El amor está en el aire*, *Un abril encantado* o *Prohibido querer*. Queremos que sea labor de la sala rebuscar y descubrir esas pequeñas joyas que cada año pasan por las pantallas como de puntillas, o que llegan sólo a minorías por culpa de los caprichos de la distribución cinematográfica.

*Actualidad:* Buscamos películas que tengan relación con algún tema de interés. Pueden ser acontecimientos históricos, y aquí entran los homenajes antes referidos y otros, como la celebración del cincuentenario del fin de la Segunda Guerra Mundial con *Roma, città aperta*, que conmemora también el medio siglo del neorrealismo italiano. Pero pueden ser simplemente películas humanas, que traten temas humanos. Cualquier película que nos hable del hombre estará siempre de plena actualidad. Buscamos también películas que motiven debates de interés o que ilustren problemáticas a las que acercarnos, como la inmigración, con *Las cartas de Alou*.

*Calidad:* Queremos que las películas que se ponen sean buenas. Lo cual quiere decir dos cosas: que sean formalmente bellas y que sean realmente bellas. O lo que es lo mismo: que sean verdaderas. Este criterio es el más importante y también el más complejo, y por eso merece un alto en el camino, un respiro, un cambio de tono y un epígrafe aparte.

#### IV. OJOS DE ADMIRACIÓN ANTE LO QUE SE VE

El aroma de lo bello a veces duele. Invade la persona y la dilata, pero a su paso desgarrar. Embriaga y hiera. El impacto de lo bello se imprime en las entrañas como algo idéntico a nosotros, algo reconocido y nuestro, como se reconoce a sí misma la herida en el cuchillo que saja o la marca a fuego en el hierro candente. Algo que nos pertenece, que es lo que primeramente nos pertenece y somos, pero que no poseemos. El aroma de lo bello, que nos deja en un *ay*, es como una amable dentellada.

El buen cine a veces duele. El buen cine perfuma. El buen cine retiene en su interior toda la fuerza, todo el brutal poder de conmoción de lo bello. El buen cine, no siendo más que sombras —proyecciones sobre una pared blanca— puede dejar en la carne de más adentro unos descomunales moratones. ¿Pero, qué determina que una película posea esta belleza, esta capacidad de impacto, este fenomenal "punch"? ¿Qué hace que una película sea, en definitiva, buena? Con cien años de historia a sus espaldas, el cine tiene probado que la técnica es como un buen juego de piernas: fundamental en el combate, nunca nos garantiza el noqueado. El lenguaje del cine, que alcanzó su mayoría de edad hace ya muchos años, es hoy generalmente conocido y bien utilizado, y nuevas tecnologías permiten que se pueda plasmar en imágenes prácticamente todo, y por eso todos los años pueblan las pantallas películas brillantemente realizadas. Y, sin embargo, muchas de ellas no son buenas. Algunas son muy malas. Sólo dejan rastro en las taquillas, son capaces de impresionar cualquier parte del organismo humano menos su corazón y, finalmente, la gente vuelve a su casa y, a Dios gracias, su hogar es el olvido. Por muy bien hechas que estén, muchas películas no son buenas en el sentido en el que pueden y deben serlo. Serán buenas hablando técnicamente, pero no buen cine como hecho humano. Al cine hay que saber pedirle mucho más.

Esto no quiere decir que buen cine sea igual a rollo trascendental. El cine es espectáculo y debe ser entretenimiento, de todas las formas y de todos los colores, rico y plural, porque es inmensa la variedad del público que se acerca a las salas. Esta capacidad de entretener, de proporcionar diversión, viene también determinada por la calidad de la película: sólo el buen cine puede realmente involucrarnos en lo que se nos cuenta, lograr que ante una pantalla no permanezcamos pasivos, conseguir que surja el interés, la emoción, que unas vidas de ficción se confundan en cierto modo con nuestras vidas. Que otras historias entren a formar parte de



nuestra propia historia y así dilaten nuestra vida. No digo yo agredir nuestros sentidos, violentarnos, impactarnos a través de cualquier truco mezquino, sino llegar a seducirnos, a implicarnos. Sólo el buen cine puede conseguir que nos identifiquemos con lo que se nos cuenta. Y esta identificación surge de enfrentarnos a algo que reconocemos como auténtico.

La autenticidad de una película no es otra cosa que su capacidad de reflejar la verdad de la vida. La verdad de lo que somos y de lo que debemos ser. Su poder de embrujo y de conquista está en saber mostrar la verdad del hombre, en ser reflejo veraz de nuestras vidas.

Hablar de verdad en una película no significa abdicar de la ficción, renunciar a la fantasía o quedar encerrados en los estrechos límites de lo real. Como nos recuerda *Communio et progressio*, las obras de la imaginación, "representando la vida y hechos de los hombres en un marco ficticio, a su modo enseñan la verdad. Pues aunque no sean reales objetivamente, sin embargo descubren la realidad de la vida en la medida en que recogen elementos de la vida humana. Más aún, estas obras nos descubren las fuentes mismas del dinamismo del hombre". Hablar de verdad en una película tampoco quiere decir limitarse a ilustrar modelos ideales de conducta, ejemplos de moral o recetarios de valores. El hombre es una criatura ambivalente, conflictiva y paradójica, un ser roto pero bello, y como tal debe ser representado. Hablar de verdad en una película significa enfrentarnos a lo que las cosas son, confrontarnos con la vida y con el hombre. Propiciar un encuentro con la verdad. Pablo VI, dirigiéndose en 1967 a representantes de medios de comunicación, dijo: "Cuando vosotros, escritores y artistas, sabéis sacar de las vicisitudes humanas, por humildes y tristes que sean, un acento de bondad, súbitamente un rayo de belleza inunda vuestra obra. No se os pide que os convirtáis en moralistas, sino que tengáis fe en vuestro poder secreto: hacer entrever el campo de luz que hay tras el misterio de la vida humana".

El cine tiene, en efecto, ese "poder secreto" de hablar del hombre, de descubrir el misterio de su vida. De mostrarnos sus gozos, tristezas, deseos y preguntas, angustias y esperanzas. De enfrentarnos con el hombre, con la verdad del hombre, una verdad que es capaz de erguirse ante la propia vida e impulsarla. Hacer que irrumpa ese "rayo de belleza" que misteriosa, súbitamente puede inundar la pantalla y nuestra vida. El cine debe ser tal que el espectador, al final, salga de la sala más libre y, en lo íntimo, mejor que cuando entró. Más libre porque nos enseña lo que somos: seres abiertos a los horizontes infinitos de la verdad y del bien.

Nosotros decidimos llamar a la sala "Toribio" como signo del impacto de lo bello. En recuerdo del monasterio de Liébana donde nacieron unos célebres códices ilustrando un comentario del Apocalipsis: códices coloridos como un musical de Minnelli, poblados de personajes de inmensos ojos descomunadamente abiertos. Ojos de admiración ante lo que ven. Uno de estos personajes, de infinita mirada, es el protagonista de nuestro logotipo, es el león de nuestra particular Metro. Pero no ruge. Sonríe como diciendo: "A mí ya no me duele lo que veo". El cine de la Sala Toribio quiere ejercer ese influjo positivo que menciona Pablo VI, porque habla de la verdad, habla del hombre con verdad. Porque, como dice *Aetatis novae*, "la comunicación de la verdad puede tener realmente una potencia redentora que brota de la persona de Cristo".

#### V. TÍTULOS DE CRÉDITO

El pobre santo Toribio no sabe dónde mirar, rodeado de musas. Le hemos vestido con la visera de Spielberg, la sahariana de Rossellini y unos pantalones bombachos a lo John Ford; lleva colgado al cuello un fotómetro y a su lado una silla de tijera tiene escrito en el respaldo: *Sanctus Toribius Director*. Las nueve protectoras de las artes parlotean entre sí, excitadas ante la presencia de su nuevo colega (¡después de tantos siglos!). Alguna deja caer a sus pies suspiros de esos talentos que tan cicateramente distribuyen por la tierra, y se queda feliz. Toribio piensa: ¿Qué hago yo entre tanta tonta?, y entonces se da cuenta de que le hemos cambiado su báculo episcopal por un megáfono. ¡Hasta aquí podía llegar la broma! Y tira el megáfono a la cabeza de Terpsícore, que había comenzado a improvisar unos pasos en su honor, y tan de lleno le acierta que todos los bailarines del mundo dan un traspiés. No se puede con el carácter de un recio santo leonés y peregrino entre nueve divinales damitas griegas que ni siquiera existen. Bonito fiasco de final, en plan intento de diálogo con la cultura del mundo.

Toribio, patrón, casi mejor desde el coro de los santos, que es tu sitio, intercede por nosotros: que entre todos consigamos que este prodigioso ingenio, que este areópago mágico, que esta bestia bella que es el cine contribuya a hacer del mundo un lugar más bello, justo y humano. Que el abandono del cine no sea jamás cosa ni del mundo ni de la Iglesia.