

art buchwald

COLONIZANDO LA LUNA

WASHINGTON.—La única persona que no se excitó a propósito del viaje a la Luna de los astronautas norteamericanos fue un indio amigo mío, también norteamericano, a quien llamaré Joe. El otro día me mostró una fotografía de la placa que los astronautas llevaron para colocarla en la Luna, que decía: "Venimos en son de paz..." Y comentó:

—Eso mismo fue lo que nos dijeron los blancos a los indios hace cuatrocientos años. Y desde entonces sufrimos los golpes.

—Pero las cosas son diferentes ahora, Joe. El programa sideral está específicamente preparado para la exploración pacífica.

—Eso es porque están reguros de que en la Luna no hay nadie. Pero, ¿qué habría pasado si se supiera que allí hay otras tribus? Si el trato dado a los indios americanos puede ser tomado como ejemplo, he aquí lo que pasaría:

"Los primeros astronautas, al llegar, expresarían sus sentimientos de amistad y simpatía a los habitantes de la Luna. Probablemente les llevarían regalos y los de la Luna les corresponderían con otros. Los astronautas pedirían permiso para establecer una base para estudios científicos y, puesto que sólo serían tres, se les concedería. Les darían una zona de varios acres cerca del mar de la Tranquilidad.

"Con esta base de operaciones, más y más terrícolas llegarían a la Luna. Primero, hombres de ciencia; luego, turistas; después, hombres de negocios, buscando minerales y petróleo. La gente de la Tierra necesitaría más tierra y empezaría a salir de la zona que les habían destinado para establecer fincas y alojamientos. Los de la Luna protestarían, argumentando que habían destinado una zona concreta para los terrícolas cerca del mar de la Tranquilidad y que ahora estaban invadiendo otras regiones.

"Las gentes de la Tierra reclamarían la presencia de tropas que les defendieran de la hostilidad de los de la Luna; se enviarían paracaidistas para ayudarles. Los de la Luna decidirían excluir a los colonos, pero no lo conseguirán debido a la falta de equipos militares. Finalmente se firmaría un tratado de paz, prometiendo a los de la Luna toda la región más allá del mar de la Tranquilidad, a cambio de que los terrícolas pudieran establecerse en la señalada inicialmente. Pero a los veinte años se descubriría agua debajo del mar de la Fertilidad, y los terrícolas desearían establecerse allí, cediendo a los lunáticos una zona en el mar de las Caricias por tiempo indefinido. Pero en pocos años más se descubriría que había oro bajo este territorio, de forma que se enviarían paracaidistas para desalojar a sus habitantes, obligándoles a refugiarse en el mar de las Tempestades. Más tarde, al descubrirse que allí había gas natural, los habitantes serían expulsados y obligados a refugiarse al otro lado de la Luna, para que los terrícolas no tuvieran que soportar el espectáculo de su pobreza.

—Lo que usted dice, Joe, es cierto. Somos afortunados al saber que no hay vida en la Luna. Pero no puedo comprender por qué se muestra tan resentido por todo eso...

—Porque ha habido rumores en torno a la posibilidad de convertir nuestra Reserva en lugares de vacaciones, y lo último que se comenta es que van a cambiarnos esta zona por una cantidad equivalente en la Luna...

(Copyright 1969. The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service Inc.—Agencia Zardaya.)

ponerlos a disposición de los realizadores. Pero —y por esto precisamente la revisión del film es interesante— se trataba de llevar a cabo una «operación prestigio». No sólo estaba en la base de todo el nombre de Shakespeare. Reinhardt, que había debido abandonar la Alemania hitleriana donde había nacido y realizado lo más importante de su labor escénica —se llamaba en realidad Goldman, y esto lo explica todo—, era un nombre de enorme reputación, que había estado ligado a los principales movimientos estéticos europeos, que había creado los festivales de Salzburgo. La música era de Mendelssohn, la coreografía de Bronislava Nijinska...

Reinhardt, que al comienzo de su exilio, y antes de instalarse definitivamente en los Estados Unidos, donde moriría en 1943 después de haber adquirido la ciudadanía americana, había

la productora habían de tener sus compensaciones, y el resultado fue una obra híbrida, en la que momentos de absoluta validez, dentro de una estética hoy superada sin llegar, sin embargo, a ser «camp», alternan con otros de pura funcionalidad, impersonales. Si el film tiene una permanencia es, principalmente, por la calidad plástica de sus imágenes, por la falta de temor con que se recurre a elementos fantásticos y, sobre todo, por la dirección de actores, una dirección «excéntrica» en el sentido en que el término se empleaba en el teatro revolucionario de la época, alejada al máximo de todas las convenciones al uso y capaz de dotar a los mejores momentos de la obra de una dimensión que, de otro modo, no tendrían, y eso a pesar del lamentable doblaje con que el film ha sido presentado en la pequeña pantalla.



montado la pieza en Londres, es, en realidad, el autor del film, único sonoro que realizó, siendo William Dieterle —un antiguo actor alemán cuyo nombre de Wilhelm debió americanizarse— un mero técnico, que luego aprovecharía sus enseñanzas en obras posteriores más o menos lindantes con la fantasía, como «El hombre que vendió su alma» o «Jennie». Contó con un reparto excepcional, en el que figuraban, incluso en papeles pequeños, casi todas las estrellas «de la casa», de Olivia de Havilland a James Cagney, de Dick Powell a Jean Muir. Era la época dorada de Hollywood, en que las productoras, al mismo tiempo que ejercían un control riguroso sobre lo que salía de sus fábricas, se permitían de vez en cuando «locuras», consentían a los directores bajo contrato la realización de obras que hoy serían impensables. En estas condiciones Reinhardt, respaldado por Dieterle, realiza «El sueño de una noche de verano», una superproducción de más de un millón de dólares de los de entonces. Ahora bien, tantas concesiones por parte de

Evidentemente no se trata, al cabo de más de un cuarto de siglo, de revisar las virtudes y defectos de una obra concreta. Es otra cosa la que interesa. La película, que se hace en los mismos años en que la Universal produce en serie los films de Drácula, de Frankenstein, «King-Kong», «Freaks», no alcanza en ningún momento, a pesar de los medios, de los actores de primera fila, del prestigio e indudable categoría de su realizador, las cimas a que aquellas llegan. ¿Quiere esto decir que la penuria es conveniente en este tipo de films? Creo que en absoluto. Más bien lo contrario. La contradicción reside en el hecho de que las productoras, al llevar a la pantalla obras de fantasía, se creen obligadas o bien a hacer «serie B» o bien a recurrir a elementos de «chantaje cultural» que anulan la auténtica imaginación. Las pruebas abundan, y una de las más significativas es la que da pie a este comentario. Aunque de que la contradicción no es irresoluble de testimonio el espléndido «2001», de Stanley Kubrick. ■ C. S. F.



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, R. L. Chao, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontela. FOTOS: Europa Press, Cifra, Marull y Archivo.