



## Acerca de dos mitos

# HUMPHREY BOGART TARZAN DE LOS MONOS

La televisión española acaba de comenzar un Ciclo Bogart, en el que se repasan las grandes creaciones de un personaje artístico legendario. La misma televisión muestra cada semana, desde hace tiempo, las aventuras de Tarzán. En los cines de barrio de Madrid se exhiben varias cintas con el mito de "el hombre-mono": "La fuga de Tarzán", "Tarzán y su Compañera", "El tesoro de Tarzán", "Tarzán, cazador de la jungla", "Tarzán en el Amazonas", "Tarzán en la gruta del oro" son títulos que están, o han estado, en cartelera recientemente.

El mito Bogart —Bogey, se dice para estar "in"— es para el consumo de los intelectualizados, de los que "saben". El mito Tarzán es para las culturas menores de los barrios, de los programas dobles. Son dos solitarios. Uno vive en la jungla de asfalto y se encuentra mal al aire libre (aunque le hayan sacado a él excepcionalmente, como en "El tesoro de Sierra Madre" y en "Queen Kelly"). Es un lobo solitario, pero un lobo de ciudad. El otro vive en la jungla de Africa, y cuando sus guionistas le llevan a la ciudad —se le ha visto en París, se le ha visto en Nueva York—, se asfixia. Los dos seres míticos son escasamente sexuales. "Si no ayudas un poco...", le dice Lauren Bacall, en "To have and have not", a la salida de un beso, y Bogey siempre ayuda poco. Tarzán tampoco está muy dispuesto a ayudar a su Compañera. Si puede ser un objeto sexual para sueños de jovencitas retrasadas, es más bien por la falsa idea que ellas se hacen del valor del músculo. Pero, en realidad, "el hombre-mono" hace bien poco caso a las rubias —a veces, insinuantemente desharrapadas por la vida en la selva— que le ponen a mano sus productores. Tarzán es una creación literaria. Bogart, también. Distancia, alejamiento, seres como de otro mundo, viven hoy en un mundo que siempre parece de otros. Esto ayuda a identificarse con ellos. Pero Tarzán es más primario, y si no cree en la justicia de los hombres, la implanta él, predestinado. Bogey es un ángel caído, un malo, pero finalmente se porta bien. Un poco a la fuerza. Tarzán cree en muchas cosas en que Bogey no cree ya. Tarzán es eternamente joven, siempre el mismo. Bogart muere siempre. Es a su muerte a la que asistimos en cada film, pero sabiendo que resucitará en el siguiente. Es otra forma de eternidad. Cuando el hombre Humphrey Bogart murió, en 1959, estaba naciendo ya el mito Bogart, la imagen Bogart...

## 1 BOGEY

En los últimos años («Más dura será la caída») tenía ya un rostro deshecho, complejo, con planos cortando volúmenes; «cubista», ha dicho uno de sus mitólogos. Podría recordar el rostro agotado de Séneca en su famoso busto. Otro hagiógrafo de Humphrey Bogart ha encontrado un cierto senequismo, un cierto estoicismo en la imagen mítica del actor. No es un gran disparate. «Morir pronto o tarde no es la cuestión; lo importante es morir bien o morir mal», escribía Séneca. Bogart dedicó gran parte de su carrera a morir bien. Los productores descubrieron pronto que era un hombre para morir. El director Raoul Walsh lo decía: «Uno no puede matar a Jimmy Stewart, Gary Cooper o Gregory Peck en una película. Pero se puede matar a Bogart. Al público no le parece mal». «Me mataron a tiros en doce de mis primeras treinta y cuatro películas, me electrocutaron o me ahorcaron en ocho», decía Bogart. Cuando le llegó la hora de morir de verdad, Bogart interpretó su propia muerte con la misma calidad y el mismo estilo que en sus películas. Con el estilo senequista de quien cumple «una de las obligaciones de la vida». Le diagnosticaron un cáncer en la garganta y no permitió que le operasen. Quizá si le hubiesen extirpado la laringe hubiese vivido aún ahora. Se dejó morir. Contestaba con una sonrisa ya arquetípica —la de su labio superior partido— a quienes le preguntaban por su salud, con una simple broma. Sufrió, sin embargo, horribles dolores. No salió de ellos hasta su muerte, el 14 de enero de 1957. Mankiewicz dijo de él que estaba «maduro para morir», que era un hombre que «ya había visto toda la película», que contemplaba el mundo con cinismo y cansancio. La leyenda y el mito se confundían con el hombre verdadero. El personaje le había dominado.

## Un mito que renace

Por alguna razón, el mito Humphrey Bogart tiene desde hace unos años nueva vigencia, nueva conexión con nuestro tiempo.

Quienes no habían nacido cuando Bogey comenzaba su carrera (1930, «Broadway's like that», «A devil with women», «Up the river»), ni aún cuando comenzó la creación de su mito (1936, «El bosque petrificado», con Leslie Howard y Bette Davis) tienen en sus habitaciones de estudiante un «poster» de Bogey, buscan sus películas en las cinematecas y los cine-clubs, corren ahora a casa antes de su hora para ver en la televisión —sumando el fluido propio del mito renacido con la nostalgia de papá y mamá, tan distinta emocionalmente— para

ver el Ciclo Bogart de la televisión. Jean-Luc Godard nació en 1930; Jean-Paul Belmondo, en 1933; su película «A bout de souffle» fue un homenaje a Bogart, el «climax» europeo del mito renaciente.

Quizá el juego del «malo-bueno» sea eterno, muy anterior a Bogey (fue Ezra Goodman quien halló esta calificación en su libro «Bogey: the good bad guy»). Quizá ese comportamiento de actor-espectador, de estar fuera y dentro, quizá esa lejanía, esa frialdad, esa distancia de hombre que llega de fuera (En «Passage to Marseille» le preguntan su nacionalidad, y responde: «Esquimal»), esa forma precursora de vivir, que luego sería la del «Extranjero» de Camus, conecte de alguna forma con la juventud de hoy, la juventud fronteriza de dentro y fuera (del sistema, de la política, de la sociedad), de un cierto sector que se considera en perpetuo exilio interior.

Tal fuese su rebeldía de hombre, una rebeldía fría, consciente. (Asistió una vez a una recepción con Richard Burton, que lo cuenta. Le habían dicho que hablase lo menos posible. Hizo un cumplido a un diplomático extranjero: «Habla usted muy bien el inglés». «Sí —respondió el diplomático—, es que de niño tuve una gobernanta inglesa». «¿Y a qué edad la violó usted?»). (Cuando su calvicie avanzó, su productor le exigía que llevase peluquín, aun en su vida privada. Bogart aceptaba sólo a regañadientes, pero se lo quitaba, aun en público, cada vez que el productor exigente estaba delante).

### La mezcla de hombre-personaje

La mezcla hombre-personaje es coherente. Los directores, los guionistas, los creadores de «gags», los escritores de diálogos, adaptaban sus creaciones a la imagen fílmica de Bogart, de forma que cada personaje heredaba algo de los anteriores, hasta fabricar el arquetipo continuo; Bogart, en su vida real, tenía inevitablemente dentro el personaje y vivía con sus afinidades posibles y sus contradicciones inevitables. (Este sistema ha sido muy frecuente en Hollywood. Bela Lugosi murió loco, y en su delirio creía que realmente era el vampiro de sus interpretaciones. La imposibilidad de coherencia su mito con su realidad hizo horriblemente desgraciada, hasta su muerte prematura, a Jean Harlow: símbolo del sexo, era frígida y se casó con un impotente). (Bogart a veces defendía su mito en público. Una vez en un bar exigió y rogó de un hombrecillo que le diese un fuerte puñetazo en el estómago, para que él y todos vieran que lo recibía sin inmutarse. Tuvo mala suerte. El hombrecillo resultó ser Jimmy Mac Larnin, antiguo campeón mundial del peso «welter», y Bogart rodó, con su mito, por los suelos).

En esta mezcla hombre-personaje, la leyenda desdibujó algo los rasgos biográficos. No hay concordancia en la fecha de su nacimiento. Ezra Goodman dice que nació el día de Nochebuena de 1899 (el nacimiento en Navidad fue fortalecido por la

propaganda del «star system»). Clifford McCarthy dice que fue el 23 de enero de 1899; Jonah Ruddy y Jonathan Hill, el 25 de diciembre de 1900. Era hijo de un cirujano y de una dibujante de publicidad (existe un «poster» publicitario donde aparece Humphrey, retratado por su madre, con ropa de niña). Se le afligió con el nombre de Humphrey De Forest Bogart. Fue alumno díscolo, mal estudiante. Se enroló en la Marina Mercante, en la que sirvió durante la guerra mundial, y quizá en un accidente del barco se partió el labio superior, pero esa cicatriz forma parte de su leyenda y cada vez se cuenta de una manera distinta (como la historia del brazo amputado de Valle-Inclán): un balazo, una explosión de granada, un mal golpe en una pelea. A la vuelta, trabajó como inspector de remolcadores, corredor de una casa de inversiones en Wall Street y, finalmente, regidor en un teatro de Broadway. Hacía papellitos cuando era necesario y, a veces, algún papel mayor («Soy actor de teatro», decía orgullosamente en el mundo del cine cuando quería exaltar su profesionalidad).

En esa época se casó con una actriz; los dos se aburrían, se divorciaron y Bogart volvió a casarse con otra actriz, de la que se divorció al irse a Hollywood. Trabajó en papeles medios de cine, sin brío, hasta «The petrified forest», que ya había interpretado en el teatro (le dieron el papel por insistencia de Leslie Howard). En 1938 vino su gran confrontación con James Cagney. Ya «The petrified forest» le

había hecho famoso, ya funcionaba el mito Bogart. Se casó con Mayo Methot y encontró, sobre todo, una compañera ideal para sus borracheras dantescas. Se empeñaba en «sostener el tipo» en los bares.

### El principio de su segunda vida

Hacia 1944, divorciado nuevamente, se casó con Lauren Bacall. Fue, probablemente, el principio de su segunda vida. Lauren le contuvo en la bebida, le dio dos hijos —el mayor se llamó Leslie Howard, en memoria de su gran compañero, que en esa época ya había muerto—, le metió en casa. Bogey tenía entonces unos cuarenta y cinco años. Lauren, veinte. Se ocupó de política, fue demócrata y liberal (una vez voló, en un avión especial, a Washington, con otras gentes de Hollywood, para interceder por sus compañeros acusados por el cazador de brujas Joe Mac Carthy, por «Los Diez de Hollywood»; cuando llegó y supo que les habían encarcelado, que las cosas iban en serio, Bogart se retractó y anunció que «había sido engañado». Nunca se lo perdonaron. Se había salido de su papel). Pero ya entró en el tramo final, en el mundo del desencanto, del vago cinismo, de la decepción.


Quizá esta advocación final se la debió a sus dos grandes papeles, a los que han dado más fortaleza al mito: «The maltese falcon» (1941) y «Casablanca» (1943). «El halcón maltés» era la adaptación de una



1936: «El bosque petrificado»; Humphrey Bogart con Leslie Howard y Bette Davis. «Más dura será la caída»: 1956. Veinte años de Bogart. Ahora, el mito de Bogey tiene nueva vigencia, nueva conexión con nuestro tiempo. El mito Bogart es para el consumo de los intelectualizados, de los que «saben». Es el mito de un lobo solitario de la ciudad: Bogey es un ángel caído, un malo que finalmente se porta bien...

la lujosa comodidad del calentador.

# Corbero

 Corbero & LM

*¡agua caliente  
al instante!*



**POR:**

Multigás: gas ciudad, butano, propano o gas natural  
Seguridad total, por válvula de termopar  
Selector de temperaturas y regulador de presión de agua  
Puede calentar el agua hasta 75° C  
Silencioso (quemadores silenciosos Patente LM)  
Salida agua distancia  
Doble potencia "verano-invierno"  
Exterior de acero esmaltado al fuego

desde luego  
**Corbero**  
**Corbero** servicio seguro

## HUMPHREY BOGART TARZAN DE LOS MONOS

novela del gran escritor y guionista Dashiell Hammett (que sería uno de «Los Diez de Hollywood» a los que iba a abandonar Bogart y que iría a la cárcel con la sencillez y naturalidad de quien cumplía un deber cívico). En el personaje de Spade —un detective privado—, Bogey se vería enlazado por una espléndida mujer (Mary Astor), apaleado, perseguido, sospechoso de la Policía —dentro y fuera de la ley— por la busca y recuperación de un ídolo antiguo, y saldría de todo ello con las manos vacías, con la misma indiferencia con que entró, sin sentir la huella de la pasión o de la sangre, como un pasajero por una vida que no le concernía. En «Casablanca», su personaje, Rick Blaine, había dejado atrás sus ilusiones en la guerra de España y en un amor perdido (Ingrid Bergman), vivía en la atonía y en la indiferencia, con una vaga, elegante nostalgia sostenida por una melodía («As time go by») y una copa, ajeno a la lucha política que se desarrollaba en torno suyo (Casablanca, ocupada por el gobierno de Vichy; perseguidos, policías, oficiales nazis pasaban por su bar) hasta ver a su lejana amada (Ingrid Bergman) aparecer con su marido y, finalmente, ayudarles a escapar (con frialdad, con ausencia) de forma que el equilibrio malo-bueno no se rompiera del todo.

«Casablanca» había quedado atrás, atrás había quedado su última película. «Más dura será la caída» (1956), cuando el público melencólico y displicente del minoritario Brattle Theater (cerca de Harvard) repuso «Beat the devil», y allí pasó algo. El empresario notó que había una cierta corriente. En 1957 programó «Casablanca», y la receptividad de su público fue tremenda. Tanta, que el mito Bogart reverdeció desde entonces. Apareció lo que se ha llamado «Bogart mystique». No se ha detenido más. Lo levantaron poco después, en Europa, Belmonte y Godard (1960), y luego su imagen fue entronizada en los «posters». El viejo Bogart era un hombre de nuestro tiempo.



*No hay que olvidar que Tarzán se llama Lord Greystoke. Es un hombre tres veces superior: por lord, por inglés, por blanco. Por eso pudo aprender a leer y hablar solo, de niño, en medio de la jungla. Ya sabemos que eso es imposible y que un niño perdido en la selva es un memo irremediable. Pero el mito no se apoya en la ciencia, y Tarzán es un mito irreversible.*

toke y su esposa, Lady Alicia, se vieron víctimas de un motín a bordo y abandonados en una isla desierta. Lady Alicia, en tan incómodas condiciones, dio a luz a un niño y murió. Lord Greystoke fue muerto por los gorilas. Pero una dama gorila, llevada por un instinto maternal darwiniano, tomó al niño abandonado y lo amamantó. Fue el primer «mono desnudo». La mona «Kala» le dio una excelente educación de gorila. Pero el niño, teniendo ya quince años, descubrió la cabaña y los esqueletos de sus progenitores. Descubrió un abecedario, y he aquí que aprendió solo a leer. Y como los amotinados habían dejado una provisión de libros excelente a los naufragos forzados, Tarzán se hizo con una importante cultura. Y con las maneras de un lord.

### El hastío de la civilización

Así nació el mito, en 1914, fruto de la imaginación de un caballero de Chicago llamado Edgar Rice Burroughs, que necesitaba con el apremio de la vida setecientos dólares y que podía obtenerlos de la revista «All Story» si redactaba una historia apasionante. Esta historia se llamó «Tarzán de los monos». Su carrera fue impresionante.

Enlazaba con su actualidad grandes mitos históricos. El de la herencia, el de la supremacía de la raza blanca. Gracias a ello, Tarzán podría elevarse inmediatamente sobre los hombres naturales de la selva, sobre los negros, sobre

los «salvajes». Y sobre los animales. Estaba el mito de Adán (más tarde vendría el de Eva: «Tarzán y su Compañera»). Y el de Robinson Crusoe, lectura, sin duda, de Burroughs: el hombre sólo capaz de reconstruir por sí mismo la civilización, pero sin «males».

Después de este prodigioso nacimiento, la historia iba a complicarse. Un nuevo barco, la entrada en la civilización y, desde luego, el hastío de esa civilización, el hallazgo de que la jungla es más «humana» que la ciudad —nueva raíz en el mito— y el regreso a África, seguido por Jane, antes novia de su primo y ahora su Compañera. Pero la historia no podía acabar ahí. Más dólares esperaban a Burroughs, y más público, ávido de nutrirse en el mito, reclamaba la continuación. De 1914 a 1947, Edgar Rice Burroughs prolongó la vida de Tarzán en 27 tomos (su producción era mayor. Al mismo tiempo escribía novelas de viajes interplanetarios y relatos históricos). La vida de Tarzán se fue complicando, y su juventud y su fuerza se hicieron eternas.

En 1918 —a los cuatro años de la primera narración—, el cine se había apoderado ya de Tarzán (Scott Sydney, director; Elmo Lincoln, Tarzán). El personaje ha sido interpretado por todos los bellos musculosos de la pantalla, de una manera especial por Johny Weismuller (1932) y por Buster Crabbe (1933). Antes que ellos fueron Dempsey Tabler, Pierce, Franck Merrill; después, Herman Brix, Glenn Morris, Lex Barker, Gordon

Scott, Dennis Miller, Jack Mahoney...

Jane —la Compañera— fue, sucesivamente, Enid Markey, Nancy Kelly, Virginia Huston, Vanessa Brown, Breda Joyce, Dorothy Hart, Joyce McKenzie, Maureen O'Sullivan... (Alguien, un día, se dio cuenta de que Tarzán y su compañera estaban en situación ilegal y hubo que apresurarse a casarlos. Naturalmente, su boda no fue corriente. Pasaba un barco, y el capitán les casó, pero inmediatamente se hundió el barco y los jóvenes esposos huyeron a nado; afortunadamente, entre los restos del naufragio apareció el cuaderno de bitácora, donde el capitán había inscrito ya el matrimonio, para comodidad de los bienpensantes y reposo de los censores.)

### «El hombre será siempre el hombre»

Quando Edgar Rice Burroughs murió, en 1950, el mito de Tarzán pareció quedarse huérfano. Pero, en realidad, Tarzán era ya mayor de edad y podía andar por su cuenta. Otros escritores le continuaron, siguiendo las coordenadas del longevo autor, manteniendo el mito frente a la civilización.

Se ha visto hace poco a Tarzán, en la pantalla de la televisión, desafiado por una computadora, por un prodigioso cerebro electrónico trasladado a la selva para esta comparación. Y, naturalmente, era Tarzán quien ganaba, para desesperación del sabio inventor, aunque ciertos aparatos, dignos de la mitología de James Bond —unos minaviaciones sin piloto ferocemente armados—, trataban de impedirlo. En este caso, Tarzán venía en nuestra ayuda diciéndonos que el hombre nunca tendrá que temer de la máquina, por perfecta que ésta sea, porque «el hombre será siempre el hombre». A condición, claro, de que no sea demasiado negro. Porque, entonces, puede caer en las supersticiones y emborrachar con el mito de la «piedra azul» —más televisión—, que le retrotrae a religiones bárbaras y le puede llevar al crimen y a la enajenación. Tarzán está justamente en el término medio, y ello desde su nacimiento: ni civilizaciones arcaicas, ni civilizaciones excesivamente modernas. El «hombre natural», el hombre rusioniano, pero al mismo tiempo basado en la fuerza (eso sí, cuando no hay más remedio). Cualquier civilización puede corromper.

El cine y la televisión han prolongado su eterna juventud, sus eternos músculos. Los han prolongado los «comics» —Hal Foster, Hogarth—, los periódicos de niños y cierta necesidad de liberación de ciertos adultos oprimidos. Es una pequeña droga permitida —fortalecida, subvencionada, recomendada para menores—, y parece que hace respirar el aire de la jungla en lugar de las poluciones atmosféricas de la gran ciudad... ■ J. A.

## 2 TARZAN

No hay que olvidar que se llama Lord Greystoke. Es un hombre tres veces superior: por lord, por inglés, por blanco. Por eso pudo aprender a leer y hablar solo, de niño, en medio de la jungla. Ya sabemos hoy (véase «L'enfant sauvage», de Truffaut, y todos los testimonios de antropólogos y de psicólogos) que eso es imposible y que un niño perdido en la selva es un memo irremediable. Pero el mito no se apoya en la ciencia, y Tarzán es un mito irreversible. Un mito blanco, racista, inglés. Pero está aquí, anclado en los cines de barrio y en las pantallas de la televisión.

En 1888, Lord John Clayton Greys-