

wilder: entre la comedia y el drama

CUANDO hace más de diez años se estrenó «El crepúsculo de los dioses» apareció ante nosotros una imagen de Hollywood no habitual: era el aspecto sombrío de la capital del cine. Posteriormente se realizaron una serie de films que reincidían en ese afrontamiento, pero ninguno llegó a superar la maestría de la obra de Wilder. La reciente reposición de este título no ha interesado demasiado al público, a juzgar por la corta estancia en pantalla, pero puede decirse que este film es de los pocos de Wilder que resistirán los pasos de los años. Hoy día conserva gran parte de sus atractivos y, desde luego, la presencia de Gloria Swanson sigue siendo uno de los mayores alicientes.

Resulta curioso comprobar que la película tiene una gran calidad «a pesar» de Wilder. En efecto, el guión está sólidamente construido y abunda en hallazgos e invenciones, pero la realización es excesivamente sobria, mejor dicho, demasiado tosca y, en ocasiones, falta de inspiración. No pretendo discutir la probada seguridad y evidente oficio del veterano Wilder: únicamente quiero señalar que una serie de situaciones que, sobre el papel, se prestaban a un gran despliegue de imaginación, han sido tratadas por Wilder con cierta cortedad. Por ejemplo, la fabulosa escena —siempre sobre el papel— de la noche de fin de año, con el tango que bailan la Swanson y Holden. No cabe duda que Wilder ha aplicado su talento y su «saber hacer», pero, un guión como el de «El crepúsculo de los dioses» necesitaba muchísimo más brío y nervio por parte del realizador. Pienso en lo que hubiera sido capaz de hacer un Kubrick con semejante material dramático. A lo largo de la proyección estamos viendo cómo hay una serie de ideas de guión que no están suficientemente valoradas en la puesta en escena. Una de las situaciones más desaprovechadas, probablemente, es la descripción de la casa de la vieja estrella. Wilder se limita a ser estrictamente funcional, pero no tiene apenas brillo creador. Entonces, ¿cómo consigue el film poseer ese empaque artístico, esa relativa fragancia al cabo de los años? Sin duda el saldo a favor hay que cargarlo a cuenta de la poderosa industria de Hollywood. En «El crepúsculo...» han intervenido una serie de profesionales que, desde sus distintas actividades, han creado esta obra armoniosa y sólida: el guión, salvo la excesiva y reiterativa voz en off, es modélico, como ejemplo de construcción, acrecentamiento de interés y progresión de la historia; los decorados son asombrosos: la casa de Norma Desmond cuajada de recuerdos de su pasado triunfal nos retrotrae a los «golden years»... En estas circunstancias, el director se encuentra «arropado» por hombres que conocen su oficio y que colaboran activamente en la consecución de un film macizo y redondo. De ahí que la película «funcione» en todo momento. Otra gran baza —una de las más decisivas del film— es la interpretación. Gloria Swanson, William Holden y Erich von Stroheim están absolutamente magistrales. Especialmente ella: es un prodigio de matización, de expresividad.

Entre las escenas memorables de la película cabe citar aquella en la que Holden es invitado por la vieja estrella a ver una de sus famosas películas de la época muda. Stroheim, chófer de la estrella y que fue uno de sus maridos, es el encargado de proyectar. Y la película que vemos es «Queen Kelly», que, como es sabido, protagonizó Gloria Swanson a las órdenes de Erich von Stroheim. De paso, conviene anotar que Stroheim hubiera hecho como nadie una película del tipo de «El crepúsculo...». Otro momento realmente emotivo es la reunión de Norma Desmond con otras figuras famosas de antaño: en torno a la partida de cartas se reúnen Gloria Swanson, Buster Keaton, H. B. Warner y Anna Q. Nilsson.

Resulta extraño, sin embargo, observar esta desgana de Wilder ante el tema trágico de «El crepúsculo...», pero si atendemos al resto de su obra advertiremos que en el campo que mejor se desenvuelve este realizador es en el de la comedia. Al margen de su famosa «Sabrina», film super-comercial pero hecho con cierta soltura y garbo, o de «Ariane», la mejor obra de Wilder se inscribe en el terreno de la comedia: «Con faldas y a lo loco». Aquí, el realizador austriaco-americano se encuentra en su elemento: al menos el resultado artístico es inmejorable. Con un sensacional guión de I. A. L. Diamond y el propio Wilder, el autor construye una película trepidante, en la que los hallazgos de realización son continuos. Viendo este film asombrosamente inteligente no se explica uno la desangelada y blanda realización de «El crepúsculo...».

Es obligado señalar el desastroso estado de la copia que se ha exhibido al público de «El crepúsculo de los dioses». La fotografía —posiblemente no procede la copia del negativo original sino de un contratipo— es muy deficiente y el sonido es prácticamente inaudible. Es una lástima que en una reposición tengamos que ver la película en peores condiciones que cuando se estrenó.

JESÚS GARCÍA DE DUEÑAS

los derechos de autor

CUANDO se habla de derechos de autor, parece que no hay más problema que el de los beneficios que éste recibe por la edición o explotación de su obra. El «derecho de autor» es, en definitiva, una partida económica y, como tal, pasa a ser examinada, manejada y distribuida.

La consideración simplemente profesional y económica de los derechos de autor, es, sin duda, una terrible aberración. Si escribir tiene algún sentido, si el escritor es un hombre que tiene la desfachatez de vivir de y en lo que escribe, es imprescindible plantearse las relaciones éticas que existen entre un taxista y su autor. Pensar que nuestras opiniones escritas, que todo esto que vamos sacando de dentro de nosotros mismos, y que luego es ofrecido —con un tácito deseo de convencer, de influir, y hasta de modificar— a los demás, es una simple materia blanda, modelable, recortable, oportunista y automatizada resulta, por lo menos, una vergüenza. Escribir debiera ser siempre una tarea difícil y respetada, en la medida en que el escritor está en los textos, se configura a sí mismo en ellos, y amputarlos, o condicionarlos, es tanto como aniquilarlos. Hay, además, otro punto clave: la utilidad, el valor que esa vida puesta en los escritos pueda tener para los demás. De donde resulta que la «malversación» de textos es un doble ataque al escritor y a la sociedad.

Es curioso —y trágico— ver hasta qué punto el autor teatral «no está» en sus obras. Normalmente, en estas últimas hay un grado de puerilidad, de infantilismo, que no se perciben —ni casi se conciben— en el trato directo con el autor. Por lo general, el dramaturgo «está al cabo de la calle» de muchas de las cuestiones planteadas en su obra. Como lo está también la mayor parte del público. Por lo que una gran parte de los espectáculos teatrales, vienen a ser una especie de acuerdo para tomar por realidad lo que no es sino una modesta invención. Público y autor saben que el texto está por debajo de ellos y que nadie va a medirles por aquella obra que el uno ha escrito y los otros aplauden.

Este primer condicionamiento —el tipo de teatro que quiere ver el público, cada vez más escaso, que ahora va a los teatros españoles— invalida ya la condición de escritores de muchos de los que viven de sus textos. Su labor es el resultado matemático de un mecanismo sociológico: dados tales supuestos, pueden obtener un dinero tales obras, y los autores aparecen dando a su trabajo el carácter de un producto que debe cubrir una serie de supuestos industriales. Los empresarios ganan dinero, los actores trabajan, el viejo público tiene donde meterse... y el «autor» consigue vivir de sus productos. Lo cual no es defender, por sistema, el autor que no estrena, pero sí decir que los grandes dramaturgos consiguieron armonizar el oficio con la sinceridad, siendo sus textos profundización y no minimización de sí mismo.

En el caso de las traducciones, a menudo el mal es doble. Porque a los errores o limitaciones de origen, se añaden los que se derivan de la traducción española. Grandes fragmentos son suprimidos en la obligada reducción de los textos, impuesta por la menor duración de los espectáculos teatrales españoles y nuestra increíbles catorce funciones semanales. Personajes y conceptos son cambiados, para borrar obstáculos al estreno. Y, con frecuencia, el «que tiene los derechos» hace valer su situación de privilegio sobre el verdadero y paciente autor de la versión española. Quitar, tachar, o retocar los textos es cosa corriente, no ya por razones explicables y explicadas al público, o al lector, sino porque se ha perdido la noción de que un escritor vive en sus palabras y que el atentar contra éstas es un problema delicado.

En diversas ocasiones se ha sostenido que el autor importa poco y que lo que cuenta es la obra y sus espectadores. Desde esta posición, el texto es un elemento más, que se integra en un complejo y un objetivo más amplio. Este fue, por ejemplo, el criterio seguido por el Teatro Nacional Universitario en su premiada versión de «Fuenteovejuna», en cuyo montaje el texto de Lope fue sometido al criterio socialpolítico del director. Cuando yo hablo de la penosa simplificación de los derechos de autor —reducidos casi a un puro problema de oportunismo y consiguiente éxito económico— no me estoy refiriendo en absoluto a este caso, mucho más complejo y razonado.

Hablo de esa pavorosa multiplicación de las palabras, de ese chorro de matrices, que se manipula y vende, que se improvisa o repite, que atemoriza o mutila, sin pensar que, entre la barandilla de palabras, las hay que son lo único que tiene —lo único que es— un escritor.

JOSE MONLEÓN