

espíritu de clan

La abundante lista de géneros narrativos que ha cultivado el cine americano y que van del western a la comedia musical, pasando por el film «negro», el policíaco y una larga serie de estereotipos, hay que añadir uno nuevo, que responde a características precisas y peculiares: el del «clan Sinatra». Hay ya una serie de películas que forman la lista: «La cuadrilla de los 11» fue la presentación oficial, desde un punto de vista cinematográfico, se entiende, de la pandilla del cantante, actor y hombre de negocios norteamericano. En este film de Lewis Milestone, se agrupan junto al jefe del clan, sus miembros más destacados: Dean Martin, Sammy Davis, Jr., Peter Lawford, Joey Bishop, Henry Silva, Angie Dickinson y Shirley MaLaine. «Tres sargentos», de John Sturges, reunió a Sinatra, Martin y Davis. «Cuatro tipos de Texas» enfrentaba al jefe del «gang» con su lugarteniente, Dean Martin, y el realizador del film, Robert Aldrich, reclamaba la presencia de dos «exuberantes», Ursula Andress y Anita Ekberg. «Cuatro gangsters de Chicago», de Gordon Douglas, contaba con los mismos intérpretes de «Tres sargentos» y, además, con la incorporación de Bing Crosby, cantante y actor, ajeno al «clan», pero que seguramente fue solicitado por Sinatra en agradecimiento a que, cuando empezaba su carrera de «cantante», dijo de él el viejo «cara de luna», que había llegado un cantante que les barrería a todos...

«Texas», de Michael Gordon, es el nuevo film que hay que apuntar en la lista de los comedias que pertenecen al espíritu del «clan». Sus protagonistas son Dean Martin y Joey Bishop, con la colaboración especial de Alain Delon, primer actor europeo que ha sido admitido en la pandilla. La película se relaciona inmediatamente con las citadas anteriormente. Respira el mismo aire burlesco y satírico, esa camaradería bravucona y jovial que parece ser una trasposición bastante fiel del comportamiento en la vida real del señor Sinatra y sus amigos.

El argumento es bastante simple; lo hemos visto cientos de veces en otros tantos westerns: lo único que le presta cierta originalidad es el tratamiento humorístico que han desarrollado los guionistas. Un noble español, Don Andrés Balduar, duque de Sala —Alain Delon—, se ve obligado a huir de la justicia tras haber dado muerte a un oficial de Caballería, que había impedido la realización de su boda con una elegante muchacha de Louisiana. El noble cabalga hasta Texas, que aún no se ha incorporado a La Unión, y cae allí en manos de un aventurero —Dean Martin— y de un indio «apátrida» —Joey Bishop—, que pretenden atravesar el territorio comanche transportando armas. Mientras tanto, la joven de Louisiana —Rosemary Forsyth— va en busca de su prometido, pero se deja seducir por el aventurero. Por su parte, el noble salva a una muchacha india —Tina Marquand— de la muerte y se enamora de ella. A todo esto, hay algo que perturba a los honrados tejanos de entonces, y es la aparición de unos pozos de «agua negra y venenosa», que crean serias complicaciones para la subsistencia del ganado. Los tejanos están a punto de regular el territorio a las comanches por esta causa, pero los indios replican que un territorio como Texas, ¿quién lo va a querer...?

Además de este espíritu de clan, «Texas» manifiesta una incondicional devoción por el western como género. Esto se ve algo tradicional en los films paródicos: apoyándose en una obra, en un estilo de un determinado género para tomarlo a broma, lo primero que parece exigirse es un sometimiento a las normas establecidas. Hollywood tiene un gran respeto por sus viejos y prestigiosos géneros, que han fundamentado la solidez de su industria cinematográfica. Antes de intentar la parodia hay que conseguir hacer un film que responda a los esquemas conocidos. En este sentido, «Texas» es un buen western, con todos los elementos típicos, y con los suficientes ingredientes de acción y aventura. Nada falta y, además, es un divertido despropósito, abundante en golpes de humor.

Michael Gordon, el veterano realizador que se ha encargado de poner en imágenes esta nueva película del «clan», lleva veinte años haciendo cine, cultivando diversas géneros, especializándose últimamente en la comedia. De todas formas, en las películas del «clan», la personalidad del director queda un tanto eclipsada por las exigencias del grupo. Ya se sabe que Dean Martin o Sammy Davis, por no decir Frank Sinatra, harán siempre el mismo «número». Por ello, la labor del director parece limitada a ordenar los sucesivos números y dotar de un claro ritmo a la historia.

Concretamente, Dean Martin se parodia a sí mismo: el personaje que ha interpretado «en serio» en tantos westerns le sirve de pretexto para realizar una divertida burla del aventurero del Oeste. Por su parte, Alain Delon interpreta un papel que no es sino un pastiche de otros muchos que ha incorporado en películas europeas de aventuras, principalmente «El tulipán negro». Es curiosa la aparición de Tina Marquand, procedente de otro clan, el de Roger Vadim: su presencia, sin embargo, resulta un tanto desvaída, frente al empuje y el garbo de Rosemary Forsyth, una bella actriz bien dotada para la comedia.

JESUS GARCIA DE DUENAS

el lenguaje de hispanoamérica

FIGURO, modestamente, entre los que quisieran ver más a menudo en España las grandes obras de América Latina. Es un fastidio que ciertos anacrónicos paternalismos hayan enturbiado la cuestión, hasta el punto de que uno casi necesite decir que esta exigencia cultural no entraña ningún tipo de patriotismo. Ya otras veces lo ha escrito en esta misma sección: no sólo por el pasado, sino muy especialmente por el presente y por el futuro, entre nosotros y los latinoamericanos existen muchas razones para que nos entengamos y examinemos los problemas de nuestro atraso y nuestro desarrollo.

Quede pues esto bien sentado. Frente a la retórica de las grandes palabras, que acaba por hacer antipático el conocimiento de la cultura latinoamericana, está la necesidad incondicionada de acercarse a ella.

Es interesante, y bien sintomático de nuestro desfase, la escasa atención que aquí hemos prestado a los problemas del lenguaje de los países hispanoamericanos. A menudo, y a cuenta de sus traducciones, nos hemos lamentado. Pero la verdad es que muy pocas veces nos hemos planteado seriamente el tema de las diferencias lingüísticas, la existencia, en suma, de un lenguaje tanto más dividido cuanto más popular.

Es probable que la temporada próxima se bajaren los esteros de sendas obras del argentino Dragón, el chileno Díaz, y el cubano Triana. Las tres han sido consideradas por una compañía no oficial, e, inmediatamente, ha salido el problema del lenguaje. Una cosa es estrenar en un teatro oficial, con las espaldas económicamente protegidas; y otra, defenderse sobre la base de la adhesión del público más o menos habitual. En el primer caso, cabe correr el riesgo del español americanizado y un tanto exótico. En el segundo, es un riesgo grave. ¿Podría darse un gran éxito con una obra escrita en un moderno lenguaje popular hispanoamericano? Esa es la cuestión.

Algún título de Cuzani, o de los propios Díaz y Dragón, han sido bien recibidos por el público español. Pero, en rigor, se ha tratado de públicos relativamente minoritarios, aparte de que en más de una ocasión el director de la representación española ha adaptado por su cuenta ciertas expresiones del original.

Quizá sea importante considerar que este fenómeno de diferenciación idiomática ha de crecer en la medida que cada país americano se desarrolle y potencie una cultura verdaderamente popular. Para las minorías letradas, concedidas de nuestros clásicos, el problema es menos grave, la unidad idiomática es más sostenida. Pero para quienes escriben con los pies en la calle, asociados a la coyuntura colectiva, y el lenguaje que van creando nuevas situaciones y circunstancias, la cuestión es distinta. Pienso, por ejemplo, en el caso de un José Bruns, viejo marino a quien la revolución cubana ha dado la oportunidad de ser escritor. El lenguaje de Bruns, formado en sus travesías, en su vida difícil y aventurera, aparece con una fuerza y unas características singulares. Es un idioma nada pulido, suelto, de trazo grueso, y, sin embargo, arrollador. En la misma Cuba se plantea ya el problema: los hay que admiran a Bruns por este lenguaje; los hay, en cambio, que lo desprecian, que lo consideran un escritor casi pintoresco.

Desde una perspectiva española, el tema nos entroncaría con la cuestión del llamado populismo. Con el «clan», tantas veces sólo ético, de llevar al escenario un lenguaje popular, muchos de nuestros escritores han inventado un lenguaje que, planteado como popular, es convencional: es decir, un lenguaje que ha nacido de la reconsideración del pueblo por la mentalidad de nuestra burguesía, bien sea la reaccionaria o bien la progresista. El caso de estos países americanos es otro. Allí se está haciendo un lenguaje en la misma medida en que unas masas intentan acceder a la cultura, no como simples destinatarios, sino como protagonistas. Hubo un tiempo en que el nacionalismo fue un privilegio de los grandes capitalistas, de las gentes cultas. Hoy, la presencia económica de los Estados Unidos, y sus alianzas con el capital nacional, han cambiado la perspectiva. El nacionalismo, es decir, la verdadera independencia, corresponde a nuevos sectores situados a la izquierda. De ahí, tal vez, el auge del teatro latinoamericano de los últimos años: un teatro que, al querer ser popular y enraizarse en las características propias de cada país, acusa fielmente las diferencias idiomáticas.

Por otro lado, no deja de ofrecerse a muchas meditaciones el hecho de que la unidad latinoamericana sea más tangible a medida que cada país pueda ir siendo más independiente. Nuestro mismo interés por el teatro latinoamericano es hoy mayor que lo fue cuando los escritores parecían nacidos en Madrid, París o Nueva York.

JOSE MONLEON