

Murió el cine clásico americano:

HOWARD HAWKS Y JACQUES TOURNEUR

DURO año para el cine y el espectáculo en general. Han desaparecido, entre otros, Bing Crosby, Michael Balcon, Miguel Mihura, Tay Garnett, Sandra Mozarowsky, Delmer Daves, Groucho Marx, Zero Mostel, John Howard Lawson, Elvis Presley, Luis Cesar Amadori, William Castle, Stephen Boyd, Joan Crawford, Jacques Prevert, Tom Gries, Henry Georges Clouzot, Peter Finch, Xan Das Bolas, Luis Peña, María Callas, Roberto Rossellini y Charles Chaplin. Al margen de las calidades de los trabajos en que se especializaron, cierto es que con varios de ellos desaparece al tiempo toda una época del cine —del cine norteamericano—, una época que no marca sólo unos años precisos, sino una forma de hacer y de entender la vida y la expresión cinematográfica. Una forma que por su impacto, su trascendencia y su influencia en todo el mundo se ha dado ya en llamar "clásica".

Si por esto se entiende una selección simplísima de la planificación para concretar en imágenes con la mayor economía posible lo que se quiera narrar, un sentido del ritmo que sea espectacular, es decir, que en cada momento de cada película esté ocurriendo la mayor cantidad de cosas posibles sin que en ningún momento esas "cosas" se enturbien unas y otras, desorienten al espectador o le hagan bajar mínimamente la emoción de cada instante, hay que referirse al que sin duda fue el maestro de ese "clasicismo": Howard Hawks, el más americano de todos los directores de su generación (de hecho, pocos eran realmente norteamericanos de origen) y, al tiempo, el más sutil, el más inteligente.

Cierto que al revisar la filmografía de Howard Hawks, no todos sus títulos responderían escrupulosamente a este enunciado. Howard Hawks, aviador durante la primera guerra mundial y más tarde corredor de coches, dedicó varias de sus películas a aviadores y corredores y éstas, al margen de responder como todas sus películas a un espléndido sentido del ritmo y la acción, se dirigían, como la mayor parte del cine de consumo norteamericano, a una reelaboración publicitaria de la historia reciente de su país que es casi como decir de la historia reciente de todo el mundo: "Águilas heroicas", "El sargento York", "Peligro... línea 7.000", "La escuadrilla del amanecer"...

Sin embargo, y puestos a seleccionar los títulos por los que Howard Hawks pasará a la historia del cine como maestro de un determinado estilo, encontramos en el mismo género "de aviones" un título tan sorprendente como "Sólo los ángeles tienen alas", además de esta larga lista de obras maestras prácticamente indiscutibles: "Tener y no tener", "El sueño eterno", "Luna nueva", "Me siento rejuvenecer", "Los caballeros las prefieren rubias", "La fiere de mi niña", "Scarface", "Río Rojo"... Lista a la que otros muchos añadirían igualmente "Río Bravo", "Eldorado", "Río de sangre", "La novia era él", "Su juego favorito" y "Vivamos hoy"... No en vano, Howard Hawks se transformó en los primeros años sesenta en un nuevo mito de la crítica cinematográfica europea a través, en primer lugar, de "Cahiers du Cinéma", y, en España, de "Film Ideal". Cualquier película de Hawks era una lección de cine: una época en la que se prescindía del sentido ideológico de las imágenes para limitarse a contemplar el valor expresivo de éstas. Gracias, sin embargo, a aquel apasionamiento, Hawks pudo ser considerado como un autor cinematográfico. Hasta entonces, y a pesar de títulos, por ejemplo, como "Tener y no tener" (recientemente exhibido de nuevo en España en el ciclo recuerdo a Humphrey Bogart), la industria norteamericana no entendía de "autores" en el terreno de la dirección.

Para ellos sólo los actores-estrellas, y según el dinero que posibilitaran en taquilla, podían entenderse como imprescindibles en una película. Muchas, por tanto, fueron las películas de Hawks que permanecieron olvidadas como suyas. Años más tarde de haber realizado, por ejemplo, "Luna nueva" (con Cary Grant y Rosalind Russell), el público se extasiaba ante una "remake" de dicho título, "Primera plana", bastante inferior, a pesar de todo, a la obra original de Hawks.

Puede decirse que Howard Hawks trató todos los géneros propios del cine norteamericano. Todos ellos suelen tener la fuerza de quien ha creído siempre que tenía en sus manos la mejor historia posible, la mejor película posible: "Sólo es interesante la gente que hace bien lo que tiene que hacer". Quizá por ello sea difícil desprender de su obra una ideología común. Lo que a Hawks le importa es que cada historia funcione siempre en sí misma; el resto —la coherencia entre todas ellas— es algo que se le escapa, que no le importa. Sin embargo, no han sido pocos los libros publicados en torno a su obra que analizan una serie de constantes: la más concreta sería la de su crítica mordaz al matriarcado norteamericano, de lo que de alguna forma se desprende una cierta misoginia y, en su lugar, una defensa apasionada de la amistad entre los hombres. Elemento, sin duda, más autobiográfico —en la guerra y como corredor de coches—, profundamente



Howard Hawks, uno de los "grandes" del cine americano, fallecido la pasada semana.

crítico, el cine de Hawks hay que entenderlo, creo yo, película a película, aisladamente. Sí, está claro, en este sentido, que difícilmente pueden encontrarse entre sus obras películas que no respondan a una coherencia interior —a una lógica implacable desde el punto de vista de quien no discute básicamente las reglas de juego de la sociedad en que se encuentra.

Otro director cinematográfico ha desaparecido al mismo tiempo que él: Jacques Tourneur, autor, entre otras, de "La mujer pantera", la película revitalizada ahora por el novelista Manuel Puig en su espléndida "El beso de la mujer araña". Tourneur, más desconocido, menos afortunado que Hawks, es un director radicalmente distinto, aunque participe de las mismas obligaciones industriales, aunque su trabajo se vea igualmente sujeto a las exigencias comerciales que en cada momento impusiera la productora de turno. Sin embargo, las ambiciones de Tourneur fueron más evidentes en cada momento: desprenderse precisamente de esas exigencias industriales y posibilitar un cine más personal (más europeo, en definitiva). En este sentido, "Retorno al pasado" (1947) sería su obra clave. Pero aún hay otras, una de las cuales quedará fijada para toda una generación: "El halcón y la flecha", un film aparentemente de aventuras en el que jugaban dos elementos personales que, aún hoy, resaltan sobre la producción media del cine norteamericano: un marcado sentido social y un intento de incluir en las aventuras elementos oníricos y esteticistas. Las aventuras de Tourneur ("La mujer pirata", "Martín el Gaucho", "Una pistola al amanecer"...), son algo más que aventuras: son juegos estéticos para conducir los esquemas clásicos en obras exclusivamente personales. Quizá por ello no fue Jacques Tourneur un director profesionalmente afortunado, no llegó a alcanzar una filmografía amplia (como la de Hawks), quizá por eso hoy se le recuerde menos.

Juntos, han desaparecido el cine clásico y su contestación. ■



Jacques Tourneur (a la izquierda, con el brazo extendido), dirigiendo un plano de "Berlin Express", a finales de los años cuarenta.