



AMNISTIA PARA EL CINE ANTIGUO

DIEGO GALAN

LE recuerdo vigilante, intransigente, temible. Era (y es) bajito, y muchos pensaban que quizás su altura le estimulaba a ser como era. Despotricaba contra todos, aseguraba que era el único puro, demostró que la defensa de alguna película americana suponía apoyar la penetración yanqui, el imperialismo que nos hundía. Había también otros críticos, bajitos o no, que escribían con idéntica pasión, exigiendo sangre. Defendían unas películas extrañas, casi anó-

nimas, que florecían en catacumbas festivales o en locales oscuros: autores centroeuropeos o africanos cuyos nombres se olvidan en seguida, difíciles, retorcidos. Se nos hablaba de sus dificultades de producción, de las terribles tenazas con que las multinacionales ahogaban cualquier intento de independencia; demostraron, en fin que cualquier estudio de Hollywood nos engañaba con sus comedietas, nos hacía nazis con sus westerns. Inventaron la palabra alienación, y todos corrimos a escribirla ante el terror de los linotipistas que la confundían siempre. Revolucionaron las mínimas revistas especializadas.

AMNISTIA PARA EL CINE

Lo peor (o lo mejor, quién sabe) es que el bajito tenía razón. Ilya Ehrenburg en su famoso «Fábrica de sueños» había desvelado ya las trampas de Hollywood, los mecánicos sistemas de producción de sus películas; detrás de la presunta magia del cine se ocultaba una actividad industrial que lo tenía todo pensado y bien pensado, medido, previsto. La fascinación por una actriz, por cualquier estrella, era un buen medio para tragarse las ruedas de molino que nos confortaban ante la vida y nos hacía soñar con imposibles amores, con heroísmos absurdos, con literatura barata.

Todos los finales felices eran trampas que ocultaban la vida. Cierto es que muchos directores de aquel cine se veían obligados a adaptar sus películas a las exigencias de la censura, que los críticos avisados sabían leer entre líneas las auténticas intenciones del autor que, en todo caso, venían también muy bien descritas en las revistas francesas de turno que se habían dedicado a redescubrir a todos los autores americanos y autor era, según ellos, todo el que hubiera

El entusiasmo por las viejas formas hace perdonar lo imperdonable. Que la historia de «La mujer del cuadro» no sea más que una pesadilla del protagonista da hoy a la película un ligero carácter ridículo. Sin embargo, se defiende apasionadamente mientras no se toleran otras películas, generalmente españolas, que también por problemas de censura tuvieron que alterar su historia.



Las reposiciones de verano desentieran viejas películas americanas. Hace años se decía que era consecuencia de la censura que impedía la exhibición de títulos actuales. Hoy sabemos que la razón es otra. No sólo las claras ventajas económicas de los distribuidores sino la «nueva» pasión por el cine clásico, el regreso a formas de lenguaje que nada tendrían que ver con nuestro tiempo. En la fotografía, «Los tres mosqueteros», de George Sidney.





Hay también reivindicaciones del cine de Juan de Orduña cuyo «saber hacer» se encuentra a la altura de los clásicos americanos. Al mismo tiempo, sin embargo, se juzgan con violencia películas de hoy como si el simple paso de tiempo amnistiara la ausencia de auténtico interés de tantas y tantas películas viejas. En la fotografía, «El último cuplé».



El criterio de distribución de las multinacionales responde al cine que en todo momento quisieron proteger. Ni en los programas televisivos ni en las reposiciones comerciales aparecen películas de los «malditos» (como Eric Von Stroheim, en la fotografía). Se le dedican, sí, homenajes en programas comerciales pero sus películas siguen siendo una incógnita para varias generaciones de cinéfilos. Tampoco los videoadictos tienen sus películas en casa. La comercialización de títulos en este formato ignora, de momento, mucho buen cine recuperable.

hecho una película. Pero lo cierto es que nos tenía que dar igual si el director habla o no pretendido ofrecer lo que estábamos viendo. ¿Por qué había que dedicarse a defender lo que él mismo no ganó? ¿Por qué justificar que si «La mujer del cuadro» es un simple sueño de Edward G. Robinson es porque la censura no hubiese tole-

rado que los criminales quedaran libres? Lo cierto es que todo se reduce a un simple sueño y la historia, por lo tanto, es una tontería.

El crítico bajito, mordaz e impertinente, nos hacía sufrir en todo momento persiguiéndonos con sus discursos, acusándonos de no se sabe cuántas aberraciones burguesas.

Desvelaba lo oculto, despreciaba lo que la derecha llamaba puesta en escena, sin dejarse hipnotizar por la habilidad de una narrativa que él sabía muy bien que era producto de mil artesanos trabajando intensamente en la industria de los sueños.

Dejé de verle. Era confuso todo. La verdad es que tenía razón, pero también era fascinante lo que él despreciaba. Lo había sido en la infancia cuando el cine ofrecía la única oportunidad de salir del aburrimiento y soñar con un futuro brillante. Al bajito se lo comió la sombra de revistas mínimas que sólo él leía y escribía. Los demás, nos dedicamos a lo que pudimos.

Llegó la furia del video, la oportunidad de conservar en casa las películas preferidas de cada cual. ¿Qué diez títulos salvaría usted de la destrucción del mundo? «El Potemkin, el Kane, algún Stroheim destrozado...» El personal se arremolinó ante el nuevo aparato, confiando cada cual en conseguir para su casa el placer de contemplar una y mil veces la película ideal. Por placer, por afán de estudio, por simple competencia, se arremolinaron todos alrededor del aparato, intercambiando cintas, pirateando, grabando sin cesar lo que Televisión emite, más dueña ahora que nunca de nuestros horarios, de nuestros pocos ocios. ¡El video! Una revolución. Quién más y quien menos se lamenta de haber llegado tan mayor al invento prodigioso de haber perdido años de su vida sin gozar del mejor regalo para el cinéfilo.

Llamadas y reuniones para resucitar con entusiasmo aquel título trau-

AMNISTIA PARA EL CINE



Katharine Hepburn y John Wayne, figuras bien distintas en la historia del cine americano, no sólo por sus cualidades interpretativas sino por el cine que ambos propulsaron. Hoy, en la operación nostalgia del vídeo, se unen con idéntico entusiasmo, sin valorar positivamente sus diferencias. Se destaca la buena narrativa de las películas que interpretaron como si en «la fábrica de sueños» cupiera películas «mal hechas».

matizante de la infancia, aquel erotismo callado, aquella aventura que se mimetizó en juegos escolares. La revolución. Incluso el bajito, salido de lo oscuro, se dedica intensamente al coleccionismo, agrupando en su casa cuanta película le hace más alto, más rubio, más ligón.

Han pasado ya los años de las polémicas, de la agresividad entre revistas y grupos. Oímos que se había muerto Franco, votamos lo que votamos y cada uno se desencantó como pudo, descubrió la carroez, dejó de entender las nuevas músicas, despreció la moda que no podía llevar... Sólo el vídeo une otra vez al mundo.

Y, de pronto, un día, descubrimos perplejos que los videoadictos rebuscan cielo y tierra para conseguir aquella vieja comedia americana que tanto nos había gustado de niños o aquel título de John Wayne que tanto habíamos despreciado de jóvenes. El bajito se ha vuelto clásico. Y dice ahora que si la narrativa, que si la síntesis, que si la doble lectura... Explica otra vez sus pasiones y nos vuelve a dejar asombrados. Sigue combatiendo pero para defender lo contrario. El viejo cine americano es el único que le relaja, que le anima. Está contento.

Y los cines comerciales reponen también (ahora en verano, sobre todo) las viejas películas clásicas como

si fueran de ahora mismo, como si tuvieran fresco todavía el mensaje de su época. Intelectuales y famosos reivindicando por su parte, su supuesta infancia perdida revuelta en imágenes de cine, nos hablan del erotismo mágico de aquella espantosa actriz, presumen de sociólogos comentando los peinados de Lana Turner, los pómulos de Gene Tierney, la ambigüedad de Tyrone Power. Hace años, cuando las polémicas, sólo se interesaban por conocer las cifras del mercado, la penetración americana en España, la sumisión de nuestra artesanía ante la potente industria yanqui. Ahora, entre bromas y dicharachos, resucitan lo muerto. El cine clásico ha vuelto.

Hemos caído todos en ello. Al parecer, son irresistibles las imágenes del ayer. La contradicción que antes había entre el ataque a la colonización y la defensa del buen saber hacer de los profesionales americanos no ha mejorado con la defensa, ahora, de las «aberraciones privadas». Se ha descubierto el abstracto talento de la industria. «Lo primero que hay que pedirle a una película es que esté bien hecha», dice el bajito. Y bien hecha es que muera el indio porque es malo, que el asesino siempre pierda, que la

En la recuperación de viejas películas se es, la más de las veces, indiscriminado. La fascinación por estrellas antiguas quiere hacer actuales películas que no pueden serlo. Los valores estéticos y morales que las impulsaron están hoy muertos y bien muertos. Al revalorizar las películas en exhibición masiva se hacen presentes de nuevo esos valores. Mientras tanto, mucho cine de hoy es despreciado por no responder a esos esquemas «fascinantes».





Las reposiciones que realmente destacan películas cuya nueva visión es interesante — caso de «Espartaco», de Kubrick — no se molestan en ofrecer ahora versiones más íntegras de las que en su día aceptó la censura española. Se utiliza el mismo metraje, el mismo doblaje, repitiendo la historia sin corregirla mínimamente.

las represiones de aquella sociedad poco tienen que ver con la sensibilidad de la gente de hoy. Debe estar en la hortaleza de «El mayor espectáculo del mundo» donde De Mille nos inventa historias inverosímiles con decorados de asombro. Debe estar en las absurdas peripecias de «Con la muerte en los talones» que hay que ver, dicen, con mucho sentido del humor.

Cada lectura de rancias películas tienen ahora una

nueva forma de verse. Dicen. Los videodictos, las almacenadas, las acarician, las revisan, Ahí estamos todos, felices y raros.

La brevísima historia del cine como espectáculo no será probablemente más que un paso hacia otra comercialización de la imagen. Pero las películas pensadas para un día, aptas para un momento, quedan ya eternas gracias a la incondicionalidad de los nostálgicos, de los críticos bajitos de antes que, desencantados perdidos, han descubierto que es bueno lo que antes rechazaban, que se relajan ahora con lo que condenaron. Un bonito lío. ■ D.G.

pobre se case con el rico como pasa a diario en la vida de verdad, que sólo el matrimonio da la felicidad, que el héroe sea de derechas, que, en fin, se nos cuente otra vez cuanto pensaron que debíamos pensar. El bajito se ríe ahora con esas viejas películas, seleccionándolas a su modo, emocionándose con sus muchos recuerdos.

Desprecia el cine español. Demasiada política, malos actores, diálogos rimbombantes, censura por todas partes. Puestos a reivindicar, sin embargo, no hay por qué rechazar a Juan de Orduña que si no rodó terremoto alguno como en «San Fran-

cisco» no dijo menos cosas en «El último cuplé». Mataba rojos (aunque no muchos) como Wayne indios. Demostraba también que estábamos en el mejor de los mundos posibles, que la mujer fiel era más guapa y sensible, que la justicia es justa y la disidencia condenable. Demostraba, en fin, lo mismo que la mayoría de las llamadas películas de consumo americanas ha venido demostrando a lo largo de su vida.

La fascinación no debe residir en el «mensaje» por lo tanto. Debe estar en otro sitio. En las bobas peripecias sentimentales de «Historias de Filadelfia», que si bien dicen que denuncian