

"Caudillo"

Hay películas que, por encima de los inmediatos juicios críticos que merezcan, están un poco fuera de valoraciones de opinión. Frente a la última película de Basilio Martín Patino, lo primero que hay que hacer es descubrirse y respetar muy profundamente la constancia, la fe, el esfuerzo de su director por encontrar el apasionante material con que ilustra su película, en tiempos aún más difíciles de los que vivimos: aquellos en los que Franco, aún vivo, seguía controlando y dominando la realidad oficial española. Que, en ese ambiente y esas circunstancias, Patino se empeñara —tras sus no menos respetables experiencias de "Canciones para después de una guerra" y "Queridísimos verdugos"— en recrear críticamente una biografía de Franco como representación omnípotente de la España de estos cuarenta años, es algo que tiene forzosamente que dejarnos perplejos y admirados. Pocas veces el cine español ha cumplido más valerosamente su misión de testimonio y vanguardia.

Luego, en la tranquilidad del espectador, es posible que se inicien juicios sobre el resultado de este trabajo, que se discutan los términos de la dialéctica utilizada por Patino para ir describiendo la escalada del poder de Franco, la derrota de la España viva, las características psicológicas del personaje que la uniformó, las vivencias de quienes no pudieron sobrevivirle... Juicios más cómodos que la realización de la película, en la que, por encima de todo ello, queda claro, como el propio Patino dice, que "nos encontramos con la verdadera grandeza del verdadero protagonista: un pueblo destrozado, atónico, enzar-

zado en una guerra que le es ajena, por mucho que desde ambas partes unos pocos la sublimen con las más sacrosantas motivaciones. Y te puede la emoción ante el espectáculo de este país sangrante, pasional, que es el de nuestros mayores, del que venimos, el que somos. Y tienes que guardarte tu capacidad de sarcasmo, y rendirte aterrorizado y decir basta, basta, que se acabe esta barbarie para siempre, pese a quien pese, que se acabe de una vez".

Porque, también por encima de cualquier juicio crítico, lo que Patino está ofreciendo desde las imágenes de su "Caudillo" (auténtica película de autor, por mucho que ahora las comisiones ministeriales le nieguen su derecho a la protección económica) es un material para la reflexión, para el replanteamiento de lo que han sido estos cuarenta años. Las características de un personaje como Franco han determinado las de todos nosotros.

Los espectadores que le hemos sobrevivido hemos tenido que inventarnos, para conseguirlo, coartadas, mecanismos de defensa, apasionamientos. Al contemplar "Caudillo", esas emociones personales desaparecen para enfrentarnos con la frialdad de unas imágenes objetivas que nos sitúan ante la realidad, ante una tremenda y angustiosa realidad. No importa que esta película no sea todavía un trabajo definitivo sobre la España de Franco, que aún esté abierto el camino a otras posibles películas. Importa, en cambio, y mucho, que esta película esté aquí y ahora, quizá con sus titubeos, con sus torpezas y, naturalmente, con sus grandes aciertos. Patino ha utilizado una enorme cantidad de material inédito en España que nos va ofreciendo —con la fuer-

La muerte del primer "crooner"

HARRY Lillis "Bing" Crosby, que nació en Tacoma, Washington, el 2 de marzo de 1904, y acaba de morir en Madrid, ha sido, según algunos autores, el "entertainer" más querido de América. Es posible. Lo que es seguro es que ha sido uno de los más polifacéticos. Pero aunque la carrera de Bing Crosby ha tenido muchas vertientes, casi todas —todas— merecedoras de la más alta recompensa a los ojos de América, el reconocimiento popular plasmado en un *status* de privilegiado —¡qué respetuoso de la convención es eso de morir jugando al golf!—, ninguna como su vertiente de crooner. Se diría que Crosby inventó el micrófono para la música; más correctamente, habría que decir que dio con el exacto uso musical del micrófono.

Hizo mucho más: dio también con el exacto modo de enfocar una nueva relación comunicativa, la que se establecía a través de las ondas. Hasta él, los cantantes que actuaban por la radio lo hacían para el público de los estudios —caso patético fue el de Al Jolson, derrotado por una nueva tecnología que se negó a aceptar—; Bing Crosby cantó siempre para el invisible público de los hogares, y lo hizo de la forma precisa, que supo también explicar con más precisión que nadie cuando dijo: "Yo no canto; yo fraseo".

Bing Crosby fue, en las ondas, el equivalente de lo que Astaire significaba en la pantalla. Consiguió "decir" las canciones de la manera en que todos y cada uno de los oyentes soñaban expresar los convencionales sentimientos encerrados en ellas, y aprovechó el polifaceticismo a que aludía al principio para crearse una personalidad acorde con ese modo de de-

cir las cosas. No sorprendente-mente, esa personalidad descansaba en un físico totalmente vulgar, el que todo el mundo podía tener... excepción hecha de las orejas, secretas y a la vez palmaria diferencia específica que acababa por desvelar al mito y su truco.

Bing Crosby alcanzó el éxito y lo conservó hasta el fin, siendo metódicamente un cualquiera, o jugando a serlo: toda su múltiple trayectoria de hombre del espectáculo se resume en ello. Es una cuestión de medios: Bing Crosby ha sido el mejor parásito que éstos jamás hayan tenido. Supo conjugarlos todos para conseguir a conciencia ser él mismo y, última sofisticación del juego, consiguió este objetivo a base de ser todos los demás. Entre los calculados centelleos del *show-business* americano —¿por qué he tenido que añadir lo de "americano"?— se podrán encontrar mejores actores, cantantes más dotados y hasta —con el advenimiento de Sinatra— manipuladores más sutiles del micrófono; pero nadie ha sido más maestro que Bing Crosby en el arte de lucir esa naturalidad un tanto ostentosa que se designa con el intraducible apelativo de "standar". ■ JOSE RAMON RUBIO.



za incomparable de la imagen— un reflejo distinto del de la propaganda triunfalista del régimen. Se trata, por lo tanto, entre otras cosas, de una cura de desintoxicación, de una apertura hacia la posibilidad de visiones nuevas, de mundos libres. A una serie de imágenes rimbombantes y manipuladas se ofrece ahora, con la objetividad inalienable de la imagen pura, otra realidad. Ese enfrentamiento produce la primera posibilidad de reflexión; las otras se desprenden de las imágenes de la propia película, incluida la versión que Patino da de ellas.

La clandestinidad en que la película se ha fraguado ha eliminado posiblemente virulencia o, por lo menos, más documentación; en este sentido, personalmente pienso que hubiera sido útil la contemplación en imagen de los testimonios sonoros

que acompañan muchos pasajes de la película. Los títulos de cierre dan precipitadamente los nombres de quienes han intervenido. Durante la proyección, sin embargo, esos nombres se harían necesarios como una prolongación del testimonio de la imagen histórica. Parece ser que, al recoger esos documentos sonoros, Patino no pudo acompañarlos debido, precisamente, a las especiales condiciones en que la película se venía realizando. Esta cuestión podría, quizá, acompañarse de otras. Sin duda porque estamos ante una película que a todos nos concierne, que a todos nos afecta. Inevitablemente, por lo tanto, cada uno de nosotros quisiera ver reflejadas sus personales emociones. No hubo tiempo para ello; de momento, urge el conocimiento de esta película insólita, necesaria y admirable. ■ DIEGO GALAN.

Ha muerto Xan Das Bolas

No era, desde luego, un nombre conocido. Pero sí un rostro que había intervenido en más de trescientas películas españolas interpretando toda clase de pequeños papeles, aunque, sobre todo, precisamente por las características de su rostro, personajes de obreros, de pequeños comerciantes, de serenos... El cine español no podía dar a un rostro como el de Xan Das Bolas otras oportunidades. No había grandes papeles para personajes así.

Fue de los grandes episodios del cine español, aunque tampoco llegara a poder demostrar sus dotes de actor: los cometidos que realizaba servían "de puente" para otras situaciones. Hablar de "grandes trabajos" sería, en su caso, una contradicción. Lo único que podía hacer Xan Das Bolas (como todos los grandes episodios) era ser verosímil, dar autenticidad a sus pequeños papeles. Como había antes el gran genio de los secundarios españoles: José Isbert.

Quizá ahora, cuando el cine español podía empezar a abordar personajes protagonistas con el rostro de Xan Das Bolas (gallego, nacido en 1901), se le escapó la vida. Una vida entera dedicada al cine; desde 1941, justamente cuando en España los personajes de serenos gallegos sólo podían ser secundarios y humorísticos. Adió, admirado Xan Das Bolas. ■ D. GALAN.