

Los mitos desempolvados

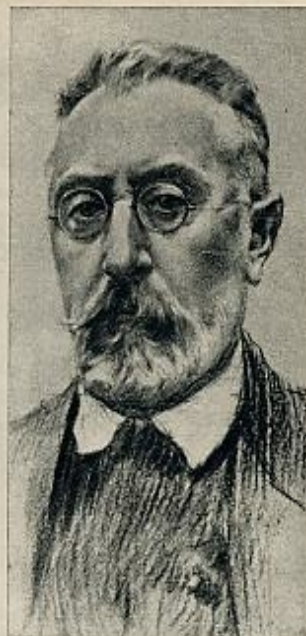
Las repeticiones se han convertido en el plato casi exclusivo de la cartelera madrileña. Lo que al principio de la temporada estival pareció que iba a ser algo excepcional se ha convertido en norma. Título tras título, las distribuidoras han ido lanzando una serie de films que, en su momento —algunos son recientes, otros datan de hace casi treinta años—, constituyeron grandes éxitos de taquilla. No puede decirse que, en general, la selección se haya hecho con arreglo a un criterio determinado. En general, el criterio ha sido únicamente el del éxito. Y, si acaso, podría hablarse de un culto a la estrella, en cuyos nombres, únicamente parece haberse apoyado la selección. En este sentido, Gary Cooper ha sido la «locomotora». Cuatro antiguas películas del actor han salido de nuevo a la palestra. De ellas «Solo ante el peligro» y «Policía Montada del Canadá» habían obtenido realmente un gran éxito en la época de su estreno; «Sargento York» y «La jungla en armas» habían tenido una repercusión infinitamente menor. Y el fenómeno ha vuelto a repetirse.

Es curioso que, en la mayoría de los casos, estos lanzamientos se hayan apoyado en nombres masculinos. Puede que en ello haya intervenido la mayor propensión al recuerdo de los públicos femeninos, capaces, por otra parte, de arrastrar a las salas de proyección a sus acompañantes del sexo opuesto. Pero es posible también que esto replantee, en el terreno de la vigencia de los mitos cinematográficos, la mayor fuerza de atracción de los «monstruos sagrados» masculinos. Ello puede deberse a que, en general, los actores que han llegado a esta condición han llegado a confundirse con su propio personaje con más frecuencia que sus compañeras en los repartos. El cine, hecho por hombres y desde el punto de vista del hombre, ha creado más mitos en este sector. Y es a estos mitos a los que se ha hecho revivir. Aunque a la hora del recuerdo nostálgico se hable de las épocas pasadas situándolas como bajo el dominio de una estrella femenina, a la hora de la verdad se ve que el actor ha tenido mayor impacto. Esto vale en todos los dominios, en todos los géneros, y a ello no puede ser ajeno —al margen de las razones apuntadas— el hecho de la evolución de los cánones de belleza, de las malas pasadas que modas y peinados juegan a actrices que en su época fueron consideradas como prototipos del atractivo femenino. Salvo casos excepcionales —Marlene, Marilyn, Greta— hoy las figuras que llenaron una época en el terreno de la interpretación femenina nos resultan ridículas. ¿Qué efecto nos produciría la exhumación de los dramones de Bette Davis? ¿Quién dejaría de encontrar cursi y relamida a Betty Grable? Incluso en los casos de parejas establecidas y duraderas, hoy se recuerda a su componente masculino y queda olvidada su oponente. Errol Flynn hace empalidecer a Olivia de Havilland; Ginger Rogers queda borrada por Fred Astaire...

Precisamente acaba de reponerse una de las películas de mayor éxito de esta pareja coreográfica, uno de sus mayores triunfos. «Sombrero de copa» marcó toda una etapa del cine musical: la de sus comienzos, una vez pasado el sarapíndi del descubrimiento del sonoro. En «Sombrero de copa» se llega, en un momento de apogeo de la comedia americana, a encontrar su camino de unión con la comedia musical sin necesidad —o casi— de pretextos y de trucos. Aunque se tiene la impresión de que se han suprimido números musicales, dejando únicamente aquellos cuya melodía aún dice algo a las gentes, los que quedan —o los que había, si es que en realidad no ha desaparecido ninguno—, van engarzados en la acción, en general, de un modo suelto y fluido. Quedan, claro, un tanto viejos, lo mismo que la parte de comedia. Pero ello mismo les da un encanto especial. La música, en su versión primitiva —después hemos oído cientos de veces las mismas melodías en «arreglos» adecuados a los momentos en que se iban haciendo—, tiene un sabor que define perfectamente la época. Y están, sobre todo, los intérpretes. Por encima del argumento excesivamente ingenuo y teatral, de los decorados en estuco totalmente pasados de moda, de las transparencias horribles, queda el fabuloso número de comediantes de quienes intervienen en el film, que actúan con una espontaneidad, con una gracia que hoy no son habituales. Cuando comparamos sus interpretaciones con las infinitamente más acartonadas y llenas de trucos de los actores hoy especializados en la comedia no es difícil establecer las diferencias. No se trata ya sólo de las dotes de bailarín de Fred Astaire y Ginger Rogers —al margen de que la coreografía y el estilo de danza hayan quedado pasados—, sino de esa estupenda galería de «segundos» —Helen Broderick, Edward Everett Horton, Eric Blore...— y, sobre todo, del extraordinario talento del propio Astaire como actor de comedia, dueño de cada uno de sus gestos corporales y faciales, distanciado siempre de su personaje y, al mismo tiempo, comprendiéndolo perfectamente. Su vuelta con una película de su mejor momento no hace sino confirmar lo que, a través de las realizadas en una época que, forzosamente, hemos de considerar de decadencia, y que eran las únicas que había sido posible ver recientemente, habíamos podido intuir.

CESAR SANTOS FONTENLA

El centenario de Unamuno



QUE haremos para celebrar el centenario del nacimiento de Unamuno? Es de esperar, dado nuestro modo de ser y dado el modo de ser de Unamuno, que la celebración tendrá sus más y sus menos, que en algunos lugares se hará a pecho descubierto y con satisfacción y que en otros será una especie de horror necesario, aceptado con reservas y hasta con mal talante. Una pastoral en la que, entre otras cosas, se sostiene la tesis de que Unamuno no era un buen español porque a veces hablaba mal (!) de España, ha sido el primer clarínazo. Vamos a ver qué hace en este clima la Comisión encargada de organizar el homenaje, de cuya existencia da cuenta el informe del último Consejo de Ministros.

Es seguro, como digo, que en algún caso habrá de enfrentarse con sectores muertos de las fuerzas "vivas". Deseamos que otros sectores españoles —la Universidad, la Inteligencia, de las que don Miguel se consideró, en memorable ocasión, Sumo Sacerdote— presten a esta Comisión apoyo y contrapeso para que la conmemoración tenga vigor, calor y eficacia.

Unamuno es un "caso teatral" —puesto que, a fin de cuentas, éste es el aspecto que lo trae a mi sección— muy interesante. Plantea una larga serie de cuestiones aún sin resolver en la realidad teatral española. De hecho, la mayor parte de los puntos de su sostenida crítica contra la misma siguen en pie. Se podrá estimar o no que la obra dramática de Unamuno sea una respuesta completa y adecuada al teatro que él repudiaba; se podrá estar o no de acuerdo con las soluciones propuestas; en lo que veo difícil no estar con él es en su pliego de cargos, en ese penoso asombro ante la distancia que media entre lo que el teatro da y lo que el teatro debe dar.

Esto de hablar de como "deberían ser" las cosas ha perdido crédito. Hay un pragmatismo mossrenco y lamentable que todo lo traduce a cifras económicas. "Diecenas, trescientas representaciones... ¿En cambio, Unamuno?" "El pobre don Miguel no sabía nada de teatro". Y así nos va. Porque, naturalmente, la misma sociedad que sostiene las diecenas o trescientas representaciones de esa obra lamentable y se aburre con don Miguel, es la que organiza nuestra vida. O, quizá dicho con menos pesimismo, la que organiza lo más pobre, lo menos generoso, de la sociedad.

De forma que, en cierta medida, la "regeneración del teatro español" de que hablaba Unamuno implicaría una regeneración de nuestros públicos y, por tanto, una mejora profunda de nuestra sociedad.

Confieso que varias obras de Unamuno me parecen extraordinarias. "Soledad" —cómo pudieran escribirse aquellas críticas durísimas, frontales, sin asumir la preocupación unamuniana, a menos que la mayor parte de la crítica represente, aun sin tener conciencia de ello, ese viejo teatro "sin regenerar"? ¿Cómo hemos podido ser todos "teólogos de las candilejas" cuando Unamuno nos proponía una tragedia? —"Fedra", que vi en una inolvidable y aplaudidísima dirección de Miguel Narros, y "El otro" son tres piezas muy importantes dentro de nuestro teatro español contemporáneo, de ordinario tan trivial, tan insincero, tan del sol que más calienta.

Cuando uno ve una obra de Unamuno siente que se le prohíbe convertirse en ese espectador convencional, infantil y como ausente, que sigue la representación sin entregarse a ella. Si el "espectador" es, por tradición filosófica, un puesto envidiable, la verdad es que tanto el cine como el teatro, a fuerza de mediocridad, han ido empujándolo al concepto, haciendo del espectador una especie de semi-hombre, de niño a quien es fácil engañar y conducir. (Otro tanto cabría decir de muchos periódicos, que utilizan el titular como un mazazo con el que adormecer a ese espectador del testimonio que es el lector.) Con Unamuno, el espectador recobra su dignidad. Allí hay, sobre la escena, un hombre debatiéndose. La vida, esa cosa tan idiosa a juzgar por tantas sonrisas de suficiencia, cobra sus dimensiones de inconmensurabilidad. La bobadilla, el drama o la comedia "para espectadores teatrales", para ese depósito de reflejos condicionados y situaciones repetidas que constituye la "cultura teatral", son desplazados por un teatro para seres humanos.

De esta columna, y sin perjuicio de volver sobre el tema, quiero expresar mi adhesión al homenaje a Unamuno y ofrecerme a cuantos trabajos por él en la medida de mis fuerzas.

JOSE MONLEON