

LA MUERTE DEL MUNDO EN TECH

¿Los recuerdan? Eran dos marinos blancos, blanquísimos, que tratan de aprovechar un breve permiso para enamorar a una hermosa muchacha cantable, con una nariz tal vez excesivamente respingada. Eran marinos de la NAVY, con el uniforme aún blanco, con la estrella luminosa de «ángeles aliados», recientes San Jorges vencedores del dragón nazi. No. Nada predecía que llegarán a mancharse tanto el uniforme en los lodazales materiales y morales de Vietnam. El mundo era una inmensa pista para el desembarco del «claqué», para los saltos hermosamente atontados de Frank Sinatra y Gene Kelly.

Y sobre todo, el mundo era en technicolor. La carne afrutada de las muchachas, las sombras verdes y malvas de los interiores, sobre las que se imponía el corazón de «rouge» de los labios y el terciopelo de miradas tan negras que parecían azuladas. ¿Recuerdan a Gene Kelly subido a un farol, cantando, siempre cantando bajo la lluvia? ¿Le recuerdan, quizá bailando con su sombra, en *Las modelos* o tratando de endulzarle la vida a la feísima Leslie Caron de *Un americano*



NADA COMO «CABARET» EXPLICA TAN RAPIDO VIAJE ENTRE EL LIMBO

no en París? ¡Un americano en París! ¡Ahí es nada! Un americano de los de antes de la guerra de Vietnam en el París de antes del «putsch» del general De Gaulle de 1958: el doble caldo concentrado de la democracia en el más perfecto maridaje.

O recuerdan tal vez la pionera ingenuidad de los siete hermanos y las siete novias, a Russ Tamblin, príncipe de la pirueta; a Howard Keel, emperador del «do» de pecho, y Jane Powell, princesa rubia del gorgorito carmesí. O acaso sus recuerdos se decanten por la mariposa Vera Ellen, una muchacha de purpura danzando por sus sueños dorados. O tal vez les quedó para siempre grabada la fantasía de Brigadoon y la carne increíble de Cyd Charisse pugnando humildemente por convertirse en fantasma sumergido en las huidas del pueblo misterioso.

¿Mi hermana Elena? ¿Quién ha podido olvidar el diseño de sostenes que exhibía en aquella película Janet Leigh? ¿Ellos y ellas? ¿No les parecía seductora Jean Simmons vestida de militante del Ejército de Salvación? Hay tantos musicales posibles para la memoria como deseos tengan de recordar tiempos mejores por pasados. Y tal vez sería urgente que recuperaran las sombras brillantes de aquel technicolor heredado de la apoteosis fulgurante de Hiroshima y Nagasaki. Sería urgente, porque Joel Gray ha llamado a nuestras puertas y nos invita a presenciar un nuevo «music-hall», un nuevo espectáculo sin precedentes en la historia de la alegría que pasa. Sería urgente que

conservaran en la memoria la foto fija de Gene Kelly y Frank Sinatra dando el salto del más alto optimismo en el mejor de los mundos posibles.

Porque si aceptan la invitación de Joel Gray y entran en la sala para ver *Cabaret*, les parecerá que alguien ha falseado o el pasado o el presente, que nada explica tan rápido viaje entre el limbo y el infierno.

Aquellos tiempos del limbo

Ninguna subcultura tan omnipotente como la norteamericana en su larga dictadura de treinta años sobre la conciencia pública universal. Al día siguiente de la segunda guerra mundial empezamos a ver el mundo en el technicolor de la Columbia, empezamos a querer ser Gary Cooper o John Wayne, Davy Crockett o Buffalo Bill. La épica del Far-West era nuestra épica, el desenfadado trotar de Fred Astaire sobre el escenario del mundo era el talante vital deseable hacia todos los finales felices. Era posible enamorarse en torno a un farol cantando canciones en inglés, y lo masculino y lo femenino se readjetivaba de americano. Detrás de aquellos héroes de celuloide y papel estaba la conciencia cómplice de los productores de aquella cultura, una conciencia cómplice y casi siempre identificada con los comunicados que transmitía.

Aquella inmensa propuesta de un limbo universal lleno de héroes desenfadados, democráticos, gua-

pos, pioneros, eternos, de paisano o de uniforme, traducía la complacencia de un país consigo mismo y con su destino providencial. En la guerra del 14, el salvador de la Humanidad había sido el sargento York, y en la guerra del 40, el salvador de la Humanidad había sido nuevamente Gary Cooper, disfrazado ahora de almirante profeta de los portaaviones en la película *Puente de mando*. ¿En qué se parecía el sargento York al teniente Calley de la matanza de My Lay? ¿Qué se hizo del portaaviones democrático en su larga singladura desde las costas del Mikado en 1944 al minado de la bahía de Tonkin en abril de 1972? ¿Qué diferencia hay entre el comando americano James Cagney torturado por los alemanes en 13 Rue Madeleine y el boina verde que tortura al anciano vietnamita colaborador del Vietnam?

Sólo John Wayne, el último defensor de El Alamo, es capaz de ponerse con impunidad el uniforme que salvó a Europa del nazismo y el uniforme que así defiende la causa de Occidente en Vietnam. ¿Quién puede creer que es la misma cara, el mismo uniforme? Y paralelamente a ese deterioro de los rostros, los decorados, los uniformes, se ha producido un deterioro en la conciencia de los programadores de la subcultura norteamericana. Sólo así es posible entender el salto dado entre *Levando anclas* y *Cabaret*. En la primera había una filosofía de la vida triunfal, esperanzada, propicia, una auténtica propuesta de Plan Marshall espiritual. En la segunda aparece la amargura del escepticismo, el rostro de la

crisis de la inmensa conciencia americana.

Algo ha cambiado muy profundamente. Usted, yo, pero también el guionista que ha escrito *Cabaret*, el productor que ha aceptado la idea original del relato de Van Druten convertido en el musical de Masteroff y Kander. Todos hemos salido del limbo, y de repente, la alegría de *Levando anclas* se ha convertido en esa amarga reflexión en technicolor, «claqué» y melodía que es *Cabaret*.

La inversión de los símbolos

Un joven profesor inglés llega al Berlín de la República de Weimar. Conoce a una «vedette» de cabaret. Se relaciona con el mundo del cabaret. Se enamora de la «vedette», y en sus vidas se mezcla la peripetia de una pareja judía, de un aristócrata bisexual. Como fondo de esta tenue trama de relaciones bi o tripersonales, la irresistible ascensión del nazismo, y al final de la trama, la frustración del hijo esperado por la cabaretera y el profesor, el regreso de él a Inglaterra, la asunción por parte de la cabaretera de que su vida es el cabaret. La cámara ha empezado enfocando una sala de cabaret berlinés poblada por satisfechos burgueses hindenburgianos. La cámara se despidió del espectador mostrando la misma sala, pero un público distintamente uniformado: la cruz game-da aparece por doquier.

Estas dos historias paralelas, la crisis sentimental de los pícaros de la cultura y la subcultura, y la

crisis de poder de la burguesía que da paso al nazismo, podía haberse resuelto como un mero documento histórico-musical, como el testimonio de hechos que sucedieron. Pero no salimos del cine con esa impresión. Salimos del cine con la impresión de que la referencia es mucho más actual, con la impresión de que no hemos asumido la película arqueológicamente, sino casi como una premonición.

Porque todos los símbolos de esta película, más que ser los símbolos de entreguerras, son la inversión de los símbolos de la subcultura en tecnicolor que hizo posible el triunfalismo democrático USA de los años cuarenta y cincuenta. El papel hilvanador de la historia, que en una película similar da entonces hubiera cumplido Gene Kelly, aquí lo cumple un extraño ser, «el maestro de ceremonias», el inmenso actor Joel Gray, pequeño, frágil, bufonoide, con las iras contenidas y una voz de tenor cómico, meloso e irritante, para el que no tiene secretos esa sociedad en descomposición que cada día llena el cabaret.

El «chico» y la «chica» son una

O Y EL INFIERNO

curiosa mezcla de cinismo y honestidad que nada tiene que ver con la ingenuidad generosa de sus equivalentes en el «music-hall» cinematográfico de los años cuarenta o cincuenta. Por si algo faltara para invertir estos símbolos, aparece un auténtico «ménage à trois» con todas sus consecuencias, con un aristócrata alemán, decadente y lúcido casi siempre, menos cuando justifica al nazismo diciendo: «Ahora, que nos limpien el país de comunistas. Después ya les pararemos nosotros los pies».

No hay final feliz. ¿Dónde diablos ha ido a parar el «happy end»? ¿Por qué nos mantuvieron engañados durante los veinte años más tontos de nuestra vida con la ilusión óptica del final feliz? Hay un final de mínima grandeza, en el que cada personaje, símbolo, escoge lo más acomodaticio: la muchacha, el cabaret; el aristócrata, un dorado exilio de una realidad que le supera; el profesor, la huida; la sociedad que puebla el cabaret, la cruz gamada. Nada hay inocente en Cabaret. Y esta evidencia culmina en el escalofriante número *Tomorrow belongs to me*. El mañana me pertenece, dice el estribillo de la canción que interpreta un adorable adolescente en el bucólico marco de una alquería alemana. La cámara se aleja. El adolescente aparece entonces vestido de joven hitleriano, mientras la canción es coreada por los asistentes con una progresiva violencia. Una violencia que impresiona al aristócrata alemán y al joven profesor.

—¿Estás seguro de que podrías pararles los pies?



«Aquella inmensa propuesta de un limbo universal, lleno de héroes desenfadados, democráticos, guapos, pioneros, eternos, de paisano o de uniforme, traducía la complacencia de un país consigo mismo y con su destino providencial...». Las fotografías corresponden a «Cantando bajo la lluvia», «Siete novias para siete hermanos» y «Un día en Nueva York», las tres dirigidas por Stanley Donen.

Parar los pies

Cabaret tiene este comunicado fundamental: ¿Pueden pararse los pies del abandonismo histórico de una burguesía acobardada y sin sentido? ¿Pueden pararse los pies de una burguesía que huye en desbandada para que no se le caiga encima el coloso ídolo americano al que había adorado, al que había agradecido su Plan Marshall político, económico y militar?

Tanto si los guionistas lo han querido decir como si no, la crisis de entreguerras se convierte en un pretexto referencial para que nosotros leamos en ella la crisis del mundo que nos rodea. Hoy, como ayer, el miedo histórico vuelve a revolotear sobre Europa. Hoy, como ayer, los lúcidos bufones del Cabaret lo dicen casi todo si adoptan el continente del sarcasmo, la distancia irónica. Y mucho mejor si el bufón impertinente se maquilla de payasito, empujece su boca con carmín para hacer más pequeña y puntiaguda la acusación.

Al borde de la lucidez de todas las liberalizaciones, los protagonistas aparecen impotentes para detener la ascensión de la fuerza compensatoria de la debilidad neurótica de la burguesía. Inútilmente el profesor intentará paliar su impotencia dejándose pegar por dos nazis, pagando impuesto individual por su lucidez liberal. La fuerza bruta acabó con la lucidez liberal o se la sentó a la grupa del caballo, como una conquista fácil de convencer.

Por doquier hay síntomas de que el discreto encanto de la burguesía, su «laissez faire, laissez passer» se convierte en un torpe deambular por una historia de prestado, los salones llenos de espejos mixtificadores. El nivel de vida americano cuesta el hambre del minero boliviano. Cada jarra de cerveza bebida en Munich se paga con la plus valía del obrero del país colonizado por la Europa de los monopolios. El apacible sueño del relojero suizo cuesta la inversión de sacrificio y muerte del guerrillero palestino. El pedestal del dólar se ha construido sobre los amontonados cadáveres de las fosas comunes de Vietnam.

Y esto no lo sabía, o no quería saberlo, la burguesía en los años cuarenta o cincuenta. Pero hoy, la información ha dejado al menos evidencias y perplejidades en los ojos de los pobladores del Cabaret. Muchos de ellos ya aceptan la desaparición de Gene Kelly o Frank Sinatra, pero no pueden reprimir un escalofrío cuando se ven a sí mismos con la cruz gamada en el brazo dispuestos a sustituir el propio miedo por el miedo ajeno.

Una película inquietante por todo lo que invierte. Unos años inquietantes que han hecho posibles estas inversiones. Un futuro inquietante si no conseguimos parar esos pies, esos pies que se acercan al borde del abismo tejendo un tierno «claque». ■