

LONDRES, ENTRE LA NOSTALGIA Y EL APOCALIPSIS

EN las largas vacaciones alrededor del día de los muertos (o de la noche de Halloween, de absoluta licencia para brujas y demás existencias telúricas), Londres aparece otoñal y maravilloso, mullido de apacible hojarasca multicolor y minado de turistas españoles e italianos. Uno topa con los primeros en los cines en los que se proyecta aquello que jamás lo será en España; con los segundos, en las salas italianas de los distintos museos, y a todos, absolutamente revueltos y despendolados, en los grandes almacenes y pateando con tanto bullicio como empeñamiento el trecho entre Leicester Square y Piccadilly Circus. Se llega a pensar que, dados los móviles que hacen viajar a los compatriotas, dentro de poco sólo comprarán garbanzos en lo propio, con lo que nuestra vieja y querida tierra será más de garbanzos que nunca. (Como quizá venga al caso, les diré que, hace unos años, un amigo mío, que prefiero mantener en el anonimato, aristócrata arruinado y parado desde los veinticuatro años, descubrió con espanto y estupor al pasar la aduana sueca que un compatriota, callado compañero de viaje que sudaba arrastrando una antigua y fortísima maleta de madera, la llevaba llena a rebosar de garbanzos. No había en ella ni pantalones, ni camisas, ni otra muda cualquiera; sólo la simbólica y poco saluífica leguminosa.)

Este turismo latino que hormiguea inagotable por la City ha llegado a ser de tal índole y de tal importancia a lo largo de los últimos seis años que ya ocurren cosas que hubieran resultado impensables anteriormente: por ejemplo, en gran cantidad de locales del West End ya no sirven té, sino café; en otros muchos, el únicamente castellano hablante no tiene ya que preocuparse por su ignorancia de la lengua que visita, pues está rodeado de gualtes, turistas como él o escaños como él, que se ganan la vida en los hoteles londinenses y que siempre resultan muy útiles a la hora de encontrar una sogá para arreglar la maleta reventada por las compras. Todos se encuentran en el hall o en los comedores para informarse ellas de la exacta localización de Biba y ellos de la del cine en el que exhiben *Emmanuelle*. Es un espectáculo no exento de una cierta y enfermiza ternura.

BIBA: EL PALIDO FULGOR DE LA NOSTALGIA

Se trata de unos grandes almacenes acromegálicos con cinco extensas plantas, en las que enloquecen y palmean muchachas entre catorce y setenta y dos años. En la última planta se encuentra el establecimiento para

tomar copas, un restaurante, un banco (en el que no cambian escudos) y los únicos urinarios (para desesperación de los acompañantes varones, que, como es sabido, no practican la continencia de orina) con que cuenta esta especie de navío urbano del holandés errante. Aquí puede una dama entrar vestida de lavandera de Portugal o de vaquera de la Finojosa y salir con el atuendo adecuado para trabajar de extra en cualquiera de las doce mil películas "retro" que se realizan en la actualidad.

En una atmósfera medio carmesí, medio nacarada, y sin que falte cierto

las más recientes tendencias, ya no hay manera de contar una historia de amor que carezca de un muy determinado morbo lúgubre y siniestro. Al parecer, ya no hay manera de enamorarse como no sea con tenedor y cuchillo, la recámara bien cargada y lastre capaz de sumergir hasta el Tártaro el encuentro más esplendoroso. El talento que hizo posible películas como *Casablanca* ha desaparecido, y a ello hay que atenerse. La amargura por todo lo que con y sin estrépito se vino abajo a lo largo de los cincuenta y de los sesenta ha dado lugar a una muy particular y significativa cinema-

to—que puede ser hasta de mentira, sin dejar de ser talento—, sino lo que digo). En torno a un problema policíaco de ámbito municipal, Polanski construye una tremenda tragedia muy bien narrada, con una muy bella fotografía y una espléndida dirección de actores, en la que el sentido del humor, el cinismo y la amargura se combinan perfectamente, consiguiendo una obra maestra. La nostalgia que revela *Chinatown* es totalmente realista y se refiere no tanto a la época en sí (siendo, como es, una película de época) cuanto a los hombres que con su capacidad y coraje aportaron los más honrados testimonios para considerarla y juzgarla. En su labor, Polanski no se ha paseado con ternura por la periferia del problema, sino que ha acudido en línea recta a sus mismas entrañas. De manera que cuando se estrene en España (con un incesto atenuado en ligera consanguinidad por la censura) espero contar con el asentimiento del lector, porque si no, no volveré a cobrar por escribir estas cosas.

Con *That's Entertainment*, el cine se nos muestra nostálgico, pero en esta ocasión, de sí mismo. Se trata de una selección de los más afortunados momentos de las mejores comedias musicales realizadas entre 1929 y 1958 por la Metro-Goldwyn-Mayer, y que corresponden, precisamente, a la época dorada de Hollywood. Escrita, producida y dirigida por Jack Haley, junior (hijo del que fuera Hombre de Lata en *El mago de Oz*), con música adicional de Henry Mancini y narrada por Fred Astaire, Bing Crosby, Gene Kelly, Peter Lawford, Liza Minnelli, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Mickey Rooney, Frank Sinatra, James Stewart y Elizabeth Taylor, esta recomposición de lo mejor de una productora que en la actualidad camina por la cuerda floja constituye un espectáculo muy singular. Junto a los más logrados momentos de una coreografía genial en muchas ocasiones, no deja de resultar impresionante contemplar una galería de mitos absolutamente triturados por el tiempo: Elizabeth Taylor, rebosada en maquillaje; Peter Lawford, con tosquísima peluca de tupé moderno; Mickey Rooney, revestido de extraña dignidad...; como tampoco deja de resultar estremecedora la visión de Judy Garland desde *Babes in Arms*, realizada en 1939, hasta *Summer Stock*, once años más tarde, sobre todo si uno vio actuar a esta mujer tan increíble en el *Talks of the Town* de Londres en 1969, un mes antes de su muerte. Todo viene a ser un último homenaje a unas películas como ya no se vol-

Eduardo Chamorro

sesgo siniestro ni una dulce y sensual decadencia, se exhibe toda la parafernalia de una época hacia la que se vuelven en la actualidad los ojos, sin que uno sepa muy bien por qué. Flacas muchachitas de pómulos espectrales (de esas que hay que mirar tres veces para comenzar a admitir que tienen todas sus cosas, y eso en el convencimiento de que al rozarlas se desharán como una delicada efigie de borotalco ausonia) pasean descuidadamente en pos de larguísima boquilla de hueso, o de acaricantes y sugestivas boas, o de maquillajes mates de fondo o brillantes para las pinceladas y toques finales, o de vestidos que se adhieren lánguidamente a unos cuerpecitos en los que no hay a qué adherirse. Bajo una luz de embarcadero al atardecer, estudian pinturas para las uñas, pelucas, cajitas para píldoras, ropa interior translúcida, bibelots de entreguerras, modelos para cócteles quizá pecaminosos. Todo es como un vivo lienzo de Van Dongen y resulta bastante divertido, incluso el contemplar a los estupefactos maridos, que sentados junto a camas de complidadísimos baldaquinos, aguardan con ceñuda pero santa paciencia (esa santa paciencia tan conyugal, que sólo salta en la antecocina u *office*) a que sus cónyuges terminen de disfrazarse. Pero sólo vi una dama bella desde cualquier punto de vista.

LOS MOTIVOS DE LA NOSTALGIA

Aunque más arriba manifiesta mi parcial ignorancia de los resortes de esta moda "retro", que pese a todo no es de las peores que hemos padecido, el caso es que una atenta ojeada a lo que ofrece el panorama cinematográfico aclara un tanto las cosas. Según

tografía, de la que es buena muestra la exhibición londinense, dominada por dos tendencias absolutamente claras: la nostalgia y el terror apocalíptico, cada una de ellas con ejemplos de mejor, peor y catastrófica fortuna.

Con *Chinatown* (de Polanski), *The Great Gatsby* (de Clayton) y *That's Entertainment* (de Haley, Jr.) ofrecen tres mosaicos nostálgicos de distinta envergadura y fortuna. La película de Clayton sobre el relato de Scott Fitzgerald ya se ha estrenado en España, por lo que no veo razón para insistir en el desastre que constituye; sólo una observación para ilustrarlo: si se recuerdan aquellas chiribitas y tñiles que adornaban los ojos y la dentadura de Tony Curtis en *La carrera del siglo*, consiguiendo un recurso humorístico bastante hilarante, y se atiende a los tñiles y chiribitas que con opuesto designio aparecen por doquier en *The Great Gatsby* se estará de acuerdo en la pýasada que esta última significa. Bastante mayor entereza, carácter y talento animan la última película de Polanski, *Chinatown*, un relato absolutamente negro que recuerda constantemente los mejores momentos de Raymond Chandler. Con unos actores de admirable pinta e interpretación (Faye Dunaway, Jack Nicholson y el enormísimo John Huston), Polanski ha realizado una bellísima película, que revela un muy agudo análisis de la época, un perfecto relato cinematográfico de gran tensión, en el que los momentos de violencia, de violencia brutal, pero resueltos sin delectación alguna, constituyen elementos ineludibles por esclarecedores del relato mismo, de sus protagonistas, de las cosas que pasan, de la filosofía del género y de sus autores y de la época, y para conseguir esto hay que tener mucho talento, de verdad (no el talen-



Esta enigmática composición de Van Dongen no es mal emblema para una situación emponzoñada de nostalgia y aterrorizada ante el apocalipsis.

verán a hacer, a una industria que ya no es así y a un talante creativo que ya no existe.

LA AMENAZA APOCALIPTICA

Frente a tal actitud nostálgica, que casi es una neurosis, la opción es el apocalipsis, ya sea individual (*The Exorcist*) o colectivo (*Juggernaut*). Al parecer, lo único que ofrece la actualidad más inmediata es la amenaza cataclísmica, ofrecimiento que Richard Lester, en una realización cuyo contrato se firmó diez días antes de comenzar el rodaje, afronta con total sentido del humor y sin permitir que lo tremendo del tema se le desplace hasta el melodrama. En el caso de *Juggernaut*, la amenaza apocalíptica procede de las siete bombas instaladas por un chantajista desconocido en un transatlántico con mil doscientos pasajeros a bordo. El gobierno no accede a pagar la suma exigida por

el chantajista, y un grupo de técnicos se encarga de desmontar los aparatos y chasqueantes ingenios, en un alarde de pericia contra reloj. Richard Lester cuenta este tinglado según un punto de vista personal y absolutamente distante de la malhadada *Aventura del Poseidón*, logrando una buena combinación de comedia y suspense, en la que el mesurado duelo histriónico entre Richard Harris y Omar Sharif se resuelve favorablemente a favor de aquél, mientras que el resto cumple muy bien con su cometido, y la amenaza se disipa en función de una moraleja amarga y desesperanzada. En la misma sala se anuncia el estreno de un nuevo film sobre no sé qué terremoto con no sé muy bien qué técnica de sonido, en el que, por lo visto, se estremece hasta el misterio.

En el plano individual, el apocalipsis terrorífico y demoníaco está representado por *The Exorcist*, película que

probablemente hará correr más tinta de la que se merece. Sobre el papel, y de acuerdo con lo que de demonología se sabe, la cosa no está tan mal. Lo que ocurre es que la historia está contada con mentalidad de feriante (de esos que van por ahí con la mujer barbuda y el hombre de tres piernas, el perro verde de tres cabezas y la rata gigante de Sumatra) y, claro, los efluvios satánicos de la muchachita posea parecen pintura plástica; Titanlux, vamos. Hay escenas que resultan brutales e impresionantes, pero no por el contexto o por lo que añaden a la historia, sino porque son brutales *per se* y, a veces, un poco vomitivas. Sin embargo, me dicen que en Alemania los espectadores se mueren de risa ante tal aparato de desdichas, humores, expectoraciones y liquidillos viscosos. Debe ser que están curados de otros espantos.

El apocalipsis personal y el colectivo se entremezclan en *The Night Por-*

ter, parábola firmada por la señora o señorita Liliana Cavani, que a mí me parece una gansada bastante oportunista, frívola y estúpidamente trivial. La mujer de un director de música en gira descubre que el portero de noche del hotel en el que se aloja en Viena es el antiguo SS que diez años atrás estableciera con ella, prisionera en un campo de concentración nazi, una protectora relación sadomasoquista, que no deja de ser algo dellante. La relación, según se colige, fue tan fértil y de tan intensa memoria que se reanuda ante el terror de los antiguos correligionarios del ahora pulcro y algo amanerado portero (Dirk Bogarde, en una de sus magníficas pero algo repetidas interpretaciones de crispado pero elegante, atildado y comedido señorito sodomizado por el agujón del tiempo y las tinieblas de la historia), que ven en la dama un testigo de tenebrosos y olvidados espantos, capaz de dar al traste con la reconstrucción de sus vidas en la posguerra. Las amenazas de este círculo de ex nazis que no han dejado de serlo conducen a los amantes a enclausrarse en una existencia catacumbica y concentracionaria en estado de sitio. Pero cuando se sabe, como se sabe, de no pocas huidas a otras latitudes en las que construir una existencia intachable, el destino que la Cavani impone a los protagonistas de su relato no parece tan digno de crédito; no así la historia de amor o de lo que se quiera que nos cuenta, pese a la cual su intento —loable, por otra parte— de establecer un paralelo del terror nazi en la existencia cotidianamente insana de dos personajes probablemente emblemáticos no alcanza la altura de las circunstancias.

De manera que, entre otras cosas, esta es la interpretación o el análisis que de la época ofrece el panorama cinematográfico del West End londinense. Si tales aspectos no son del agrado del turista, siempre puede optar por las novedades más o menos "pómo", entre las que cabe destacar, por su desfachatez, *Dance of Love* y el ya muy cacareado *Emmanuelle*. La primera es una película realizada contando con la publicidad que representa ofrecer a María Schneider en un papel prácticamente fugaz de putilla callejera, y aparte de eso, parece estar hecha para cantar la rapidez y ventajas de hacer el amor vestido. La segunda es una zanganada realizada con la estética de un fotógrafo del *Vogue* y la mentalidad de un redactor jefe de cualquier revista rosa con delirio de masturbación puerperal, en la que como plato fuerte se exhiben las lesbianerías de unas cuantas gorriñacas, sin pasar de ser un cromo que causa muy particular e incómoda vergüenza ajena, aparte de ser una de esas películas en función de las cuales hay que dar la razón a los que se muestran, a veces y según cómo, partidarios de la censura. Pero no hay que preocuparse demasiado, tampoco se verá en España, y verla fuera es siempre otra cosa. Por lo demás, el resto de los atractivos londinenses persiste, y el viaje sigue valiendo la pena. Háganlo acompañados. ■ E. CH.