

Disciplina

JULIAN MARTAS



José
Sacristán,

ES bien sabido que el arte es realización; que no basta con una «idea feliz» para que exista una verdadera obra de arte: es menester realizarla, y esto no es tan fácil. Pero habría que añadir que es realización *de algo*, de un proyecto o idea que sea inspiración adecuada de eso que se realiza. En todas las formas artísticas, los momentos de plenitud se dan cuando convergen ambas cosas; si una u otra fallan, sobreviene la vacilación, la inseguridad, el descontento; si la deficiencia abarca a las dos dimensiones, la decadencia es segura.

La historia del cine es corta si se la compara con la de las demás artes; pero la aceleración de la vida en nuestro tiempo y los estímulos para la variación que el cine mismo encierra —y que merecían indagarse— todo ello hace que en menos de un siglo haya habido muy diversas fases y se pueda seguir una compleja historia **del** cine. La frecuencia con que ahora se pueden ver películas antiguas es una permanente invitación a la nostalgia: se comprueba que muchas, desde el comienzo del cine sonoro —y aun antes— hasta hace un cuarto de siglo, eran con gran frecuencia excelentes; desde luego, mejores que las de los últimos años. Esto se venía pensando hace ya tiempo, pero a veces se creía que era el

recuerdo idealizado, con el cual difícilmente compite la realidad presente; cuando vemos en los mismos días unas y otras películas, es claro que no se trata de idealización: eran, por término medio, salvando muy pocas excepciones, mejores.

Y esto **no tiene** justificación, porque deberían ser superiores las actuales. Si no lo son es porque no se *quiere* que lo sean. Esta es la grave conclusión a la que me veo obligado a llegar. Y lo peor es que lo que sucede en el cine ocurre en casi todos los campos de la cultura. Podría hablarse de una «inferioridad culpable» de un número muy crecido de obras actuales, en filosofía, literatura, teatro, artes plásticas, arquitectura, etcétera.

En las películas actuales —que es lo que aquí nos interesa— la «realización» suele valer más que lo realizado; es decir, los guiones son muchas veces deficientes, poco inteligentes, confusos, innecesariamente complicados por vía de acumulación; esto los lleva a ser tediosos —el peor pecado—, a no conseguir que nos interese por las incontables cosas que pasan en la pantalla. La reacción del espectador puede ser la indiferencia, la impresión de que todo aquello «no va con

él». Hace poco hablé, refiriéndome a lo intelectual, a la enseñanza superior, a la universidad, de la escasez del pensamiento; es, precisamente, lo que se advierte en el cine: cuando se despilfarran todos los recursos, el pensamiento es lo único que se escatima.

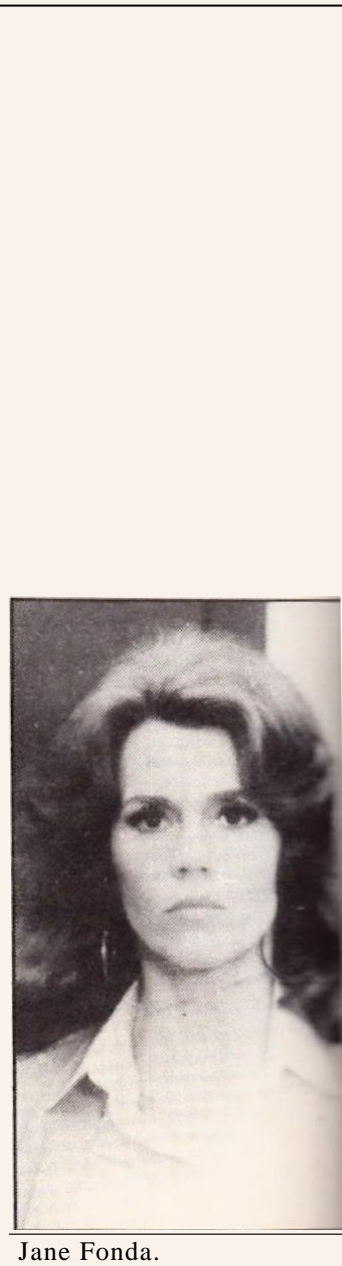
Podríamos añadir otro factor negativo: el ocaso de la simpatía. Hay una preferencia generalizada por lo antipático, en casi todos los órdenes: parece más inteligente, interesante, profundo, «importante» —para usar ese adjetivo que se prodiga tanto, inadecuadamente casi siempre, por falta de imaginación lingüística—. A los actores se les pedían dos condiciones: fotogenia y simpatía; también belleza, que muchas veces era consecuencia de esos dos rasgos. Por etapas, se ha ido desdiciendo la simpatía, se ha cultivado lo contrario en actores y actrices, algunos se han esmerado en conseguir un alto grado de antipatía.

Tengo la impresión de que empieza una reacción saludable: por el acierto de los directores o por inspiración personal, algunos actores van dejando fluir su simpatía o la fomentan si no la poseían espontáneamente. Recuerdo la película de Fernando Fernán-Gómez, *Viaje a ninguna parte*, que se puede comparar muy ventajosamente con *Mambrú se fue a la guerra*; en el *Viaje*, José Sacristán hace el mejor papel que puedo recordar entre los suyos, y el ambiente general de la película es una salvadora simpatía envolvente. También ocurre algo semejante, aunque parcialmente, con *Asignatura aprobada*, de José Luis Garci, cuya fotografía es particularmente afortunada, aunque perturbada

por el abuso del sonido —el ruido excesivo no deja ver, y convendría que el cine acabara de enterarse de ello—; la actuación de Victoria Vera, sobre todo, es muy feliz; en cambio, en esa película, como **en tantas otras, sobra la incesante cascada de palabrotas**, recurso torpe, que destroza el lenguaje y, de paso, falsea lo que es de verdad la lengua coloquial.

Donde me parece más clara **la tendencia a la recuperación de la calidad en el cine es en un par de películas americanas recientes, de las que se podrían llamar, en un sentido muy lato, «policíacas», o de investigación criminal**. Es éste un género de particular interés, desde el cual se inicia con frecuencia el renacimiento de la novela o del cine, tras una época de desmayo. La razón es que ese tipo de historias reclama dos condiciones ineludibles: el interés y la inteligibilidad. Si el lector o el espectador no sienten curiosidad, intriga, expectación, tensión, no hay nada que hacer; **si no** entienden bien lo que pasa, acaban por desinteresarse y aburrirse. **Es decir, el género impone una disciplina interna, cierta sobriedad, una concatenación de los hechos** que permita su comprensión clara; reclama también que **los personajes** sean lo bastante atractivos para que nos importe su suerte, porque si esto falta estamos deseando que perezcan todos para cerrar el libro o salir del cine.

Sidney Lumet ha dirigido *The Morning After* («A la mañana siguiente»), cuyos protagonistas son Jane Fonda y Jeff Bridges. Es una película resueltamente divertida, cuyo interés se mantiene hasta el final, y en



Jane Fonda.

la cual se usa la razón. Todo se entiende y es oportuno; en la debida proporción, inesperado. Los personajes son atractivos, aunque **no** forzosamente razonables. Jane Fonda no lo es en modo alguno, sino más bien absurda; Jeff Bridges se esfuerza a lo largo de toda la historia por aproximarla a la razón y **al** sentido común. Es decir, **lo** escasamente razonable de la muchacha se compensa con el uso de la razón de Jeff Bridges y, sobre todo, del director y el guionista.

El resultado es positivo; sobre todo, para mi gusto, porque Jane Fonda olvida por una vez el permanente gesto de **malhumor** que la acompaña en casi todas sus películas; no sé si es espontáneo o inducido por sus directores. **En esta película** brilla por su ausencia; y Jane Fonda brilla como nunca, **con** una simpatía que rara vez **había** mostrado. Lo más **interesante** es que nos parece más verdadera que en sus películas anteriores; da la impresión de que se ha liberado de una imposición, o que ha superado una tentación. Tengo ganas de ver **alguna película** nueva de esta actriz, para ver si esta actitud franca, abierta, espontánea, libre, se mantiene o si vuelve a «enfurruñarse» —me parece la palabra que mejor designa su gesto hasta ahora habitual.

La otra película que me ha provocado estas reflexiones es de Bob Rafelson, y se titula *El caso de la viuda negra*. Hay **una inquietante viuda, ciertamente**, pero además hay una alusión a la temible araña brasileña que se llama así, y que no es de las más grandes —las he visto del tamaño de un plato de postre—, pero sí la más venenosa: una joya en forma del **tal araña**

aparece en la película y aclara el simbolismo. La viuda es Theresa Russell; la verdadera protagonista es Debra Winger, una investigadora federal que persigue improbables y elusivas pistas **para aclarar ciertas muertes mal explicadas de maridos ricos**, casados poco antes con bellas mujeres más jóvenes. Debra Winger posee estos caracteres, además de considerable inteligencia, tenacidad y valor. Nos lleva de un **lado para otro, hasta terminar en Hawai, obstinada en sus sospechas**, para cuya investigación usa los recursos de la técnica moderna, de **la informática; pero no** descuida lo que su viejo colega Hércules Poirot llamaba «las pequeñas células grises»: Debra **Winger, tras su hermosa frente tersa, oculta un cerebro que** funciona bien, al servicio del pensamiento, que está todavía más **allá** y no se puede detectar con instrumentos.

El caso de la viuda negra es lo bastante complicado y rico en recursos para que sea una película de hoy; no creo que le hagan falta todos ellos, y acaso ganara en interés si fuera un poco más sencilla. Pero la **línea argumental es clara**, el espectador no se pierde en detalles, no hay polvareda que nos haga perder a don Beltrán; **en suma**, el género impone su **disciplina ejemplar**. Y, además, lejos de despersonalizarse, la historia se apoya en los actores: a ellos, es decir, a las personas de ficción a quienes prestan su corporeidad, es a quienes les pasa todo lo que vemos en **la pantalla**. Por eso a nosotros nos pasa **que** nos asociamos vicariamente a ellos, con simpatía que nos vincula a su dramática historia.