

Vida cotidiana

JULIÁN MARÍAS *

"Valladolid, 1914. De la Real Academia Española.

TENGO la impresión de que la atención del cine vuelve a dirigirse a la vida cotidiana. Si efectivamente es así, se puede confiar en que recobre el atractivo que durante tantos años ha tenido, que hizo de él la máxima diversión del siglo XX —y de paso el arte más creador de nuestro tiempo.

La decadencia del cine en los últimos quince o veinte años es evidente y para mí sumamente inquietante. Ante todo, y para empezar por lo más externo y saliente —aunque quizá no lo menos importante—, ha descendido mucho el público que acude a los cines; lo cual pone en peligro la industria cinematográfica, porque el cine es, además de tantas otras cosas, una industria.

Se explica esto por causas externas: es muy caro —en las grandes ciudades españolas, una entrada de cine cuesta 400, con frecuencia 450 pesetas, y han desaparecido las localidades, las sesiones o los cines «baratos», con uniformización de precios, naturalmente hacia arriba, que es muy probablemente suicida—; y España no es el país en que cuesta más ir al cine, porque este hecho económico es muy general. Añádase a esto el coste del transporte —taxi en muchos casos, estacionamiento del coche propio, en otros, etc.—, y se encontrarán más motivos de desaliento.

Por otra parte, tiene enorme influencia la propensión de muchas personas a quedarse en casa y ver la televisión. El vídeo, ya muy difundido, ha aumentado extraordinariamente esta tendencia. Pero a nadie que sea verdaderamente aficionado al cine se le oculta que televisión y vídeo son sucedáneos deficientes de eso que es *ir al cine* y experimentar la maravillosa succión de la pantalla grande, que nos lleva literalmente a otro mundo. Ortega decía, con total acierto, que el hombre lo hace todo por *razones líricas*. Si el cine conservara la atracción que tanto tiempo ejerció, la gente iría al cine a pesar de todos los inconvenientes; y si la recupera, volverá a ir. Buena señal de ello es que con



bastante frecuencia es difícil ver algunas películas, porque no se encuentran localidades o hay que hacer largas colas desalentadoras.

Se dirá que no siempre coincide este hecho con la calidad; así es, porque en nuestra época el influjo de la publicidad es enorme, y esto permite un grado considerable de manipulación; pero lo que es claro es que la afluencia de público indica la *expectativa* de ese atractivo, aunque pueda luego resultar defraudada.

El cine reciente ha abusado de lo excepcional, extremado, chocante; casi siempre con poca imaginación, mediante la mera intensificación cuantitativa. Sexo, violencia, efectos especiales, ruido —casi todas las películas se inician, por lo menos, estruendosamente, como si los espectadores fueran sordos, o se tratara de que llegaran a serlo—. Todo esto produce desencanto y cansancio; es, además, de desesperante monotonía. La vida es principalmente *cotidiana*; es lo que los hombres comprenden bien, lo que verdaderamente les parece interesante. Incluso lo excepcional —la aventura, por ejemplo— tiene que recortarse sobre un fondo de vida cotidiana.

Pero aquí surge la dificultad. Lejos de ser algo inerte, monótono, la vida es siempre *dramática*, porque es personal y argumental. Y esto significa que su recreación imaginativa —en la novela, el teatro, el cine— requiere precisamente *imaginación*, algo que lleva muchos años de escasez en casi todas las artes.

Dos películas recientes tienen como tema la vida cotidiana, y en forma estrictamente familiar —lo que no quiere decir que se reduzcan a una familia, porque las familias reales y no fabricadas están en el mundo, en ciudades, con

quehaceres, con otras personas unidas por diversos vínculos.

Una de estas películas se titula *That's Life!* (*¡Así es la vida!*), lo que ya es bastante expresivo. Su director es Blake Edwards; los actores principales, Jack Lemmon y Julie Andrews; los secundarios son —como siempre en el buen cine americano— *lo que tienen que ser*, aunque su importancia sea mínima. Jack Lemmon encarna a un arquitecto que va a cumplir sesenta años. Tiene una situación excelente: éxito profesional, dinero, una familia bastante satisfactoria y, sobre todo, una mujer inteligente, cariñosa y llena de encantos Guillian, —es decir, Julie Andrews—. Guillian está muy preocupada, esperando el resultado de análisis y pruebas médicas; pero no lo dice ni lo muestra, no deja que altere su conducta —siempre he pensado que las mujeres son muy «secretas», mucho más que los hombres.

El que expresa, comenta, exhibe su preocupación es el venturoso arquitecto, qué se siente mal en múltiples sentidos, que reclama la atención de todos, hace cosas extrañas y, h&y que decirlo, bastante divertidas. Perturba la vida familiar —precisamente su cotidianidad—, altera su relación con una excéntrica cliente, con un antiguo compañero de universidad, que ahora es sacerdote. Todo culmina cuando aparecen sus hijos, hijas, nueras y yernos, para festejar el cumpleaños; y muchos amigos. ¡ Ahí despliega Blake Edwards su talento para mover con ingenio reuniones —recuérdese *Breakfast at Tiffany's* o *The Party*—, se anudan y desenlazan los diversos hilos, y el drama humano tiene un desenlace *cinematográfico* —por ejemplo, las preocupaciones de Julie Andrews—. La extensa obra de

Blake Edwards muestra diferencias notables de calidad, pero después de una época de relativa depresión ha tenido unos cuantos aciertos, como esta película, *Blind Date* y sobre todo, unos años atrás, *Víctor/Victoria*.

La otra película a que me refiero es de Woody Alien como director, no como actor —aparte del importantísimo elemento de su voz, si no se pierde en la versión doblada—. Se titula *Radio Days* (*Días de radio*). Los dos papeles principales están a cargo de un niño —Woody Alien «representado» por él— y Mia Farrow, que es una actriz cada vez mejor. El «protagonista» es humano, pero no una persona, sino la radio, algo tan potente y eficaz un poco antes y unos años después de 1940, es decir, antes de la televisión (por cierto, la radio está re-

Woody
Alien



cuperando su influjo, en gran parte por «renuncia» de la televisión, se entiende, renuncia a la calidad y al ingenio).

Ese efecto poderoso se ejerce sobre una familia judía muy modesta, y es visto por el niño, que actúa como el centro de organización de la película. Naturalmente, en ella es decisiva la banda sonora —voces, música—, y por eso la versión original tiene una ventaja enorme sobre el doblaje. Pero no deja de ser una realidad primariamente visual, como lo es siempre el cine.

La radio significa el escorzo desde el cual se ve la vida cotidiana de esa familia y sus conexiones. Es una historia divertidísima, a la vez que llena de melancolía. Y precisamente por estar llena de gracia, de tipos y situaciones verdaderamente cómicos, descubre el permanente dramatismo de la vida. Como puede esperarse, el temple que domina toda la película es la *nostalgia*. Y ello da un valor insólito al *tiempo*, que es evocado, recordado al hilo de las músicas, los personajes de la radio, los acontecimientos, incluso históricos —nada menos que Pearl Harbor y la Guerra Mundial—, que «llegan» por la radio, interpretados por ella, que así se va tejiendo con las vidas reales.

Las dos películas —y no es azar— están determinadas por el tiempo: el de la vida cotidiana, a lo largo de unos años y vista desde distintas edades, o la configuración que adquiere en un «emplazamiento»: los sesenta años de Jack Lemmon.

En este último caso se hace un balance —no definitivo, porque la muerte queda al fondo, y ni siquiera ha llegado la vejez—; en el otro hay una serie de balances mínimos, no menos importantes pero que casi siempre se olvida hacer: los de cada día.