

## *Adivina quién entra en escena*

**MARY G.  
SANTA EULALIA**

**E**l cinematógrafo nació pobre, mudo, sin techo y sin sustento. Pasó su infancia, descolorido y desvalido, huésped en barracas verbeneras y con tan ruin dieta que al llegar a la adolescencia pocos creyeron que *sobreviviría*. Se refugió en el teatro, como habitación, y tomó a sorbos representaciones escénicas, para ir tirando. Se defendió arduamente. Salió adelante robusto y fuerte hasta dar miedo al mundo de la farándula. Hoy, cuando cumple 100 años, nutrido generosamente por todas las Musas, está disponible para devolver a Talía, la de la Comedia, la ayuda que le prestó en sus comienzos.

Petula Clark fue una niña prodigio, rutilante estrellita del cine británico, desde su primera película, a los doce años (1944). Continuó su brillante carrera durante varias décadas, cultivando, a la par, sus aptitudes vocales, por las que triunfó en la especialidad del "pop". Entre otros, figuró en el reparto del segundo "Goodbye, Mr. Chips" (1969), desempeñando papel protagonista, al lado de Peter O'Toole, con guión escrito por el dramaturgo Terence Rattigan, bajo las

## **CINE**

órdenes de Herbert Ross; obra que, a pesar de incluir canciones, no superó a la versión dirigida, treinta años antes, por Sam Wood, e interpretada por Robert Donat y Greer Garson, en la pareja principal. Pues bien, esta actriz, de tan espléndido como conveniente "currículum", ha venido a enlazar teatro y cine en una coyuntura singular. O mejor, a saldar deudas que el cine contrajo con el teatro en sus cien años de vida.

### *Personaje mítico cinematográfico*

Este verano, Petula ha salido a un escenario londinense para encarnar a un personaje mítico de la filmografía estadounidense o, más exactamente, de la mundial: Norma Desmond, la propietaria de una fastuosa, pero anticuada mansión en el número 10086 de "Sunset Boulevard". Con este típico nombre del callejero hollywoodiense por título, Billy Wilder realizó, en 1950, una de las películas más emblemáticas, lúcidas y punzantemente críticas, sobre la fugaz gloria del "séptimo Arte". En ella, Gloria Swanson alcanzaba la cima de la expresividad, melodramática, en el soberbio y patético trazo de una gran dama marginada de la pantalla muda que acaricia un imposible sueño: regresar a los "platós", en la etapa del sonoro, con la complicidad de un Max von Mayerling (Erich von Stroheim), su devoto exmarido y mayordomo y la supuesta colaboración de un guionista en paro, Joe Gillis (William Holden), parásito de su generosidad y endeble bastión de sus injustificadas esperanzas.

Dicha trama se ha revestido de deslumbrante espectáculo lírico, en coproducción del The Really Useful Theatre Company Limited y Paramount Pictures Corporation. Se estrenó el 12 de julio de 1993. La música se debe a Andrew Lloyd Webber, hoy titulado "Sir", uno de los más afamados profesionales de estas lides, y la letra a Don Black y Christopher Hampton.

El propio Büly Wilder pudo exponer su punto de vista durante las pruebas iniciales de la producción, instalada en el teatro Adelphi de Londres, unos veinte años después de que Lloyd Webber compusiera la primera canción inspirada sobre el asunto.

### *Films sobre las tablas*

Que "Sunset Boulevard", piel de fotogramas, se desenvuelva hoy en vivo, con actores de carne y hueso, puede suscitar extrañeza. Aunque dada la celebridad imperecedera de la película, es comprensible que se hayan descorrido cortinas teatrales para darle la bienvenida. Su permanencia en cartel y los 7 premios Tony que ha cosechado, hablan por sí solos de que se ha amoldado adecuadamente al nuevo encuadre. Sin olvidar que, todavía, conserva partes filmadas, aquellas que requieren plasmar dinamismo, individualizar escenas —cuestiones que la mecánica teatral moderna no puede resolver, más que hasta cierto punto— o la exhibición de hechos que rebasan el marco de un escenario, como los desplazamientos de personajes a larga distancia, etc.

### *Musicales, el "conché" del teatro*

Pero la razón de que el cine traspase, como si dijéramos, parte de sus fondos al teatro,

tiene que ver, en cierta manera, seguramente, con la crisis de autores de éste. Algo implica que no surjan suficientes piezas dramáticas y que, en cambio, se prodiguen, más cada temporada, las adaptaciones musicales — una especie de "couché" del teatro—. Los autores de esta modalidad de espectáculo remueven Roma con Santiago para ampliar sus

horizontes. No desdeñan ni los más remotos valores: hasta la recuperación de "Las Nubes", del griego Aristófanes, transformado para la modernidad, en un teatro de Toronto ¿Por tanto, cómo iban a ignorar los éxitos de las pantallas, tan cercanos y aprovechables?

Independientemente, parece que ha sonado la hora de que el cinematógrafo haga cesión, no sólo de aspectos técnicos propios, pero asimilables, sino de argumentos y de tipos netamente celulóidicos, a otros medios y espectáculos, porque durante sus cien años se nutrió de muchos de ellos. Sobre todo, los servicios que le prestó el escenario son inconmensurables.

### *De la realidad pura a la ficción*

Hagamos un recuento. En un principio, sin domicilio fijo ni siquiera voz, se alimentó en realidad pura, inocente y próxima. Las pequeñas cintas, de 17 metros, de Louis Lumière, contenían sola y simple reproducción de hechos cotidianos, familiares, como "El desayuno del bebé"; actividades de la ciudad, como "Llegada de un tren a la estación" o "Demolición de un muro". Luego, se elaboraron más complejos menús, a base de reportajes de acontecimientos, como las visitas de los Reyes o de los Zares; ecos de sociedad, como bodas señoriales; sucesos escalofriantes, como hundimientos de transatlánticos, asesinatos de

políticos o campañas de guerra: la Primera Europea, la de Marruecos, etc.

Cuando todo ello se divulgó hasta el exceso y el aburrimiento, le tocó el turno a la ficción. Un filón para realizadores novatos, autodidactas, en vías de formación, era la impresión de representaciones escénicas de revistas, operetas, sainetes, juguetes cómicos, apropósitos, dramas y, sobre todo, zarzuelas (en España). Motivo que condujo a adoptar un patrón característico del teatro, a base de "cuadros" (escenas), que se proyectaron en barracas verbeneras o en construcciones que mejoraron de calidad con el correr de los tiempos. Este estado de cosas se prolongó tanto que hizo temer a los comediógrafos por su vida. Afortunadamente el gremio de los cineastas se interesó, por cansancio, por páginas de la Literatura y pasajes de la Historia, con menor parentesco inmediato, para los cuales hubo que introducir fórmulas de relatar más flexibles, al alimón con el progreso y la ambición de directores y fotógrafos más avezados. (Pere Gimferrer hace hincapié en cuánto le supuso a Griffith, para su revolución innovadora, y al cine en general, el procedimiento narrativo, novelado, de Carlos Dickens, "Cine y Literatura"). Novelas clásicas rusas, francesas, españolas, etc., que apasionaron a muchas generaciones de lectores, se apilaron sobre las mesas de los escritores de los Estudios cinematográficos junto

## CINE

a las descripciones épicas de las batallas napoleónicas, las crónicas del Imperio Romano o los capítulos más emocionantes de la Biblia y de los Evangelios. Y cayeron bajo los focos rollo a rollo. Pero como local, siguió la pantalla ocupando los coliseos.

*Alimentado hasta de "comic"*

El alimento, lo tomó indiscriminadamente de fuentes diversas (aun en el presente, se ha aplicado a la imitación del "comic", de que es preciosa muestra, por ejemplo, "En busca del Arca perdida"). No ha despreciado nada, ni desperdiciado elemento fungible y parecía insaciable en su bulimia o casi ejemplo de rapiña. Era impredecible que fuese a mudarse, algún día, a su vez, en un donante, por su actitud de depredador nato. Sin embargo, así ha ocurrido.

### *Puede ofrecer sus propios productos*

Hoy está capacitado para ofrecer material concebido en sus Estudios, con la ventaja de que, en mayor grado que cualquier otro medio de entretenimiento, se difunde por la vasta superficie de la Tierra; y que, si en su período de mudez, no tuvo obstáculos para ser comprendido, desde que sabe hablar, ha echado mano de doblajes y subtítulos para continuar siéndolo. En la actualidad, una película distribuida por una multinacional, se puede ver simultáneamente en todo el Globo y, si gusta, están garantizadas larga perdurabilidad y paso, si llega la oportunidad, a un musical, pues ya, de antemano, ha conseguido su lanzamiento publicitario. Mucho mejor que cualquier pieza escénica, surgida como tal, sin otros precedentes, por buena que sea. La memoria de un público multiracial que sólo pretende una distracción visual y

auditiva, ayuda a su recepción gozosa en cualquier punto del planeta.

(Así no es perdido empeño, la apertura de agencias multinacionales que proporcionan las entradas para un espectáculo de esa clase en donde quiera que sea representado. Léase: Nueva York, Sidney, Toronto, Amsterdam, etc. La aldea global asume la totalidad de la actividad humana. Incluso la del ocio. La diversidad de individuos y etnias que ocupa las butacas de un teatro de Londres, testimonia con creces esta afirmación).

### *Una tradición londinense y un modelo de Broadway*

Aún predominan los orígenes literarios de los musicales, sobre los cinematográficos, sin embargo, en este año de 1996 auténticas obras concebidas con criterios cinematográficos están vertidas a este portentoso espectáculo ¿estadounidense? ¿británico?

En Londres, un especialista en este campo, con la excepcional experiencia de Richard Brundle, Director General de Edwards & Edwards, del Global Ticketing System, afirma que existe una tradición de este género musical en la capital de Gran Bretaña, que no sabría determinar a cuándo se remonta. No obstante, reconoce que, en los últimos años, se ha impuesto una estructura, quizá más genuinamente de Broadway (Nueva York). Débase a este o aquel lado del

Atlántico, el último estilo de musical se fundamenta, sobre todo, en la magnificencia de la producción; especialmente esmerada, sorprendente, lujosa y, por tanto, cara. Los efectos de luminotecnia, coreografía, vestuario y repertorio de melodías, etc., cada día exigen la intervención de técnicas más vanguardistas e impresionantes.

Se muestran en el escenario, como audacias, desde verdaderos automóviles a helicópteros. Ser empresario de musicales requiere una osadía poco común para arrostrar lo imprevisible, porque podría ocasionar la ruina. De hecho, muchas veces lo sería, si no se apoyara, primero, en la fama previa de la obra y, segundo, en el sistema de venta de entradas con meses de anticipación, solución que permite afrontar una presentación de estos colosales presupuestos y sostenerla hasta obtener su consolidación natural.

En Londres, declara Mr. Brundle, se corre menos peligro que en Nueva York al estrenar un musical, porque el público confía en su propio gusto, con autonomía del juicio de la crítica. Si le complace, aunque ésta se manifieste adversa, no lo rechaza. En Estados Unidos, parece que la opinión de la crítica es mucho más persuasiva o aplastante y las gentes más sometidas a su dictamen. Obra minusvalorada en los medios de información, obra que tiene los días contados. Por ello, los productores se atreven a ponerlas en escena más pronto en Londres. En ocasiones, alguna permanece temporada tras temporada; cambian los intérpretes, el director, etc., y la pieza prosigue sin desmayo, divirtiendo a sucesivas generaciones de espectadores. Inaugurar representa un gran esfuerzo y gasto, pero la idea, ya mencionada, de comprometer el aforo antes, resuelve los

problemas de financiación. Para el cliente es molesto, ya que no se puede conseguir una localidad en meses; pero tranquilizador para la compañía.

### *Con marca de celuloide*

Mira por dónde, en estas fechas de celebración del centenario del cine (que comprende dos años: 95/96, por las diferentes fechas en que se proyectaron las primeras películas al público en Francia y en el resto de los países), la cartelera londinense se encuentra repleta de títulos con manifiesta marca de celuloide o que, creados a expensas de un libro, de éste ya apenas se recuerda la existencia, mientras, por medio de la pantalla, se han hecho multitudinariamente célebres.

Entre 24 producciones musicales, ofrecidas en la actualidad, deben su origen al cine: "Fame" (1980) en donde, como se recordará, Alan Parker contaba las peripecias de los alumnos de la Escuela Superior de Artes de la Interpretación de Manhattan, Nueva York, en sus exigentes ejercicios preparatorios para llegar a sobresalir en la competitiva tribu de la danza, donde se mezclaban jóvenes de distinta raza y clase social. "Orease", que fue, en su día (1978), película musical, para la mayor gloria del recién descubierto, John Travolta, a quien daba réplica Olivia Newton-John, y dirigía Randal Kleiser. Tratada de una historia

## CINE

tierra y familia, tan cambiado que el pueblo duda sobre su verdadera identidad. En la versión musical, se han introducido composiciones de Alain Boublil y Claude Michel Schönberg.

"Oliver" resulta una operación mixta, el traslado del film musical de Carol Reed, interpretado por Ron Moody y Mark Lester, (procedente de una novela de Dickens, "Oliver Twist"), al de Lionel Bart. Como es de sobra sabido, el autor inglés denunciaba, en un cuadro tenebroso, la explotación infantil en la época victoriana, entre otras delictivas ocupaciones. La ingente cantidad de actores, muchos de corta edad, pero con una madurez profesional a la altura de sus compañeros adultos, y la agilidad de la puesta en escena tienen como premio una sala rebosante de público que no añora el sabor del film.

"El Fantasma de la Ópera", originalmente una novela de Gastón Leroux, que Lon Chaney, en tiempo del cine mudo, 1926, hizo memorable, dando la primera puntada a un "thriller", que volvería a rodarse varias veces más: en 1930, en versión "talkie" — hablada—, por parte de los que aún vivían, del primitivo reparto. En 1943, otra, encabezada por Claude Rains, bajo la dirección de Arthur Lubin, con música de Edward Ward. Por último, en 1962, Terence Fisher, director británico especialista en "terror", reavivaba el tema con Herbert Lom, encarnando al monstruo oculto. Se representa ahora

de amor entre dos estudiantes en un instituto de segunda enseñanza estadounidense, en los años "60" y sus canciones más recordadas fueron: "Hopelessly devoted to You" y "Summer Nighths".

"Martin Guerre", la más reciente adquisición, partió de una novela convertida en cine sobre un suceso inquietante. Un soldado que, ausente durante 9 años en la guerra, regresa a su



aderezado por música de Andrew Lloyd Webber.

"Scrooge", tres veces contemplada en película, siempre británica, casi se desentiende de su partida de nacimiento en la novela del clásico cuento moralizante de Dickens, "A Christmas Carol". Por vez primera, en 1935, dirigida por Henry Edwards y protagonizada por Seymour Hicks, en el viejo avaro; en 1951, dirigida por Brian Desmond Hurst, con Alastair Sim en el mismo papel, y en 1970, ésta última con introducción de música, composiciones de Leslie Bricusse, dirigida por Ronald Neame, con Albert Finney, de protagonista. En el escenario del teatro Dominion, Anthony Newly presta su concurso personal a la antigua historia de arrepentimiento, en la presente temporada navideña.

"Tommy", que se basa en la ópera "rock" de Pete Townshend y The Who, escrita y dirigida por Ken Russell, para el cine, en 1975, contó en su reparto con Elton John y Eric Clapton. Ahora el peso de la obra, en el teatro Shaftesbury, recae en Kim Wilde.

### *También en otras latitudes*

Para primeros del año que viene, marzo-97, se estrenará "La Bella y la Bestia", otro musical basado en relato filmico, esta vez, de dibujos animados, de Walt Disney, actualmente un triunfo neoyorkino sostenido con

música de Alan Menken y letra de Howard Ashman y Tim Rice.

Mencionada Nueva York, hay que añadir que tiene similar provisión de cine en los terrenos del musical: "Big", arranca de una película del mismo título, de 20th Century Fox Film, una comedia sobre un deseo que es el revés de Peter Pan. Se trata de un niño con prisa por llegar a adulto, envuelto en las complejidades que ese cambio de edad comporta.

"A Funny Thing Happened on the Way to the Forum", 1966, dirigida por Richard Lester, es una farsa con sabor neoyorquino, pero inspirada en Plauto y relatando las incidencias en los planes de un esclavo —Zero Mostel— empeñado en conseguir su libertad. Fue musical, antes que cine, y cuando pasó a la pantalla conservó ese formato y la música de Stephen Sondheim. Es un caso peculiar de intercambio tablas/ pantalla.

"The King and I", encierra una fantasía occidental de 1956, "remake" de "Ana y el rey de Siam" (1946, Irene Dunne y Rex Harrison, dirigidos por John Cromwell) y basada en la producción escenificada con música, sobre las relaciones del rey de Siam —Yul Brynner— con la institutriz inglesa —Deborah Kerr— que ha contratado para educar a sus muchísimos hijos y que, dicho sea como información complementaria, en países del Este, concretamente Tailandia, no se recibió con satisfacción, por el tono y el retrato que se hace del monarca local. Director, Waler Lang.

"Víctor/Victoria", Julie Andrews se reincorpora a un "remake" de un film de Blake Edwards en donde una cantante de cabaret pretende pasar como un actor varón que personifica a una mujer. El historial de este musical es largo, proviene de una obra alemana de 1933, de Reinhold Schunzel; luego pasó a comedia sin importancia, como "First a

## CINE

"Girl" (1935); para servir a Jessie Matthews, dirigida por Victor Saville). La tercera versión dependió de Blake Edwards y tuvo por estrella a la misma Julie Andrews, quien cantó con música de Henry Mancini.

En Berlín también encontramos escenarios con productos de iguales antecedentes:

"My Fair Lady" (1964), el conocido musical cinematográfico que cuenta la iniciativa educadora del profesor de fonética, Henry Higgins, (Rex Harrison) quien enseña a hablar correctamente, por una apuesta, a la florista arrabalera, Eliza Doolittle (Audrey Hepburn) y que hoy se recuerda más por la cinta de George Cukor, que por "Pygmalion", de Bernard Shaw, de la que es adaptación.

Otras ciudades, como Toronto, son ejemplo de este extraordinario florecimiento musical derivado del cine, desde el satírico, "Forbidden Hollywood", sobre ese mundo de fantasía, al más informal montaje "sui generis", de Madrid.

### *Experimentos de hoy y de ayer*

"Cegada de Amor", en el Lope de Vega, consiste en un desdoblamiento de cine/teatro, farsahomenaje, quizá recuerda ensayos parecidos llevados a cabo a comienzos de siglo, en pleno entusiasmo por la maravilla de la fotografía en movimiento. En la capital de España, más de un

empresario se ingenió unas atracciones de ese corte.

Concretamente, el teatro Cervantes, en 1914, estrenó un "juguete cómico", "Trampa y Cartón", dividido en una parte filmada y otra escenificada, que abarrotó el local semana tras semana, tanto que se repitió la experiencia con otra obrita en dos actos, de Pedro Muñoz Seca, titulada, "El Modelo de Virtudes", combinación de una pieza en dos

partes, con un implante de película, en la segunda. Lo mismo se hizo en "Los Marineros de Papel", incluyendo una filmación, y en otra pieza teatral de más que exótico título, "Presentecompanigraf", estrenadas en el teatro Infanta Isabel, con la colaboración de Enrique Blanco, productor y cineasta, según menciona Fernando Méndez-Leite en su "Historia del Cine Español". "Trampa y Cartón" se repuso durante años, con aplauso constante. En 1919, todavía lo seguía recibiendo. La película se renovaba, según las gacetas de la prensa.

El propósito de La Cubana, productora de "Cegada de Amor", por lo que explícitamente se declara en el programa de mano, es tratar de fundir la "magia" del cine con la del teatro. Así ha intentado lo que llama una película tridimensional: el hallazgo de "La Rosa Púrpura de El Cairo", de Woody Allen, llevado a su materialización. Mediante hábil truco, permite a los actores de la película, filmados por Fernando Colomo, despegarse de la cinta de celuloide, saltar al escenario y pasear por el patio de butacas, en persona. En una operación que guarda relación con las funciones circenses. También el circo contribuye a la riqueza del cine.

A su temprana edad de 100 años, la más joven de las Artes, que integró, paso a paso, en la fotografía los prodigios de todas las otras, desde la poesía, a la arquitectura, a la escultura, la

música, la interpretación, la pintura, la danza, gracias al auxilio de las Musas, puede reintegrar a la de la Comedia la ayuda que ésta le prestó antaño. Firma así, en fecha celebrada, un compromiso tácito de cooperación, como un pacto universal entre Cultura y Belleza.