

tadunidenses en la que destacaron Ives, Cowell, Riegger y Ruggles. Compuso mucha música para la escena y para el cine, y fue editor asociado de la importante revista *New Musical Quarterly*.

JESUS GURIDI ((1886-1961)) El principal tutor del compositor vasco Jesús Guridi fue Vincent D'Indy. Además de su trabajo como organista en Bilbao y su puesto de enseñanza en el Conservatorio de Madrid, Guridi destaca en la historia musical española por la inclusión que hizo en su música de concierto y en sus zarzuelas de elementos del folklore musical vasco.

DANIEL RUYNEMAN (1886-1963) De origen danés, Ruyneman rescató un elemento estético abstracto del impresionismo, al incluir en sus partituras los instrumentos del gamelán javanés, y al utilizar textos en chino para algunas de sus composiciones vocales.

MARCEL DUPRE (1886-1971) es recordado fundamentalmente por su música para órgano. En esta área de la música, tuvo como principal influencia la del organista y compositor Charles Marie Widor, a quien sucedió como organista de la iglesia de Saint Sulpice en París, en 1934. En 1947, fue nombrado director del Conservatorio Americano en Fontainebleau. La parte más importante de su catálogo está dedicada a la música para órgano.

OSCAR ESPLA (1886-1976) El compositor español Oscar Esplá tuvo como maestros a Reger y a Saint-Saens y fue maestro y director del Conservatorio de Madrid. Escribió una gran cantidad de obras orquestales, muchas de ellas de intención descriptiva y relativas a temas españoles, la más notable de las cuales es *Don Quijote velando las armas*.

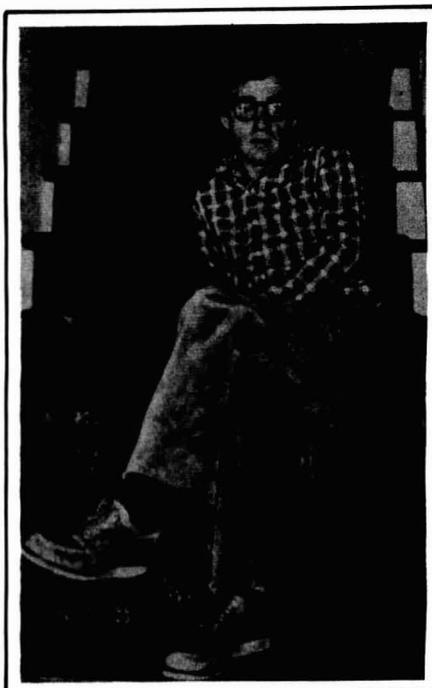
Hasta aquí la lista de los centenarios musicales de 1986. Como es lógico suponer a partir de la lectura de esta enumeración, las posibles celebraciones musicales durante este año se reducirán a la música de Liszt a través de sus obras para piano y, quizá, sus poemas sinfónicos. En el caso de Weber, no sería mala idea pensar en una puesta en escena de *El cazador furtivo*, que es una ópera fundamental en la historia del género. En cuanto a los otros 19 compositores mencionados, es seguro que durante 1986 permanecerán encerrados en las bibliotecas musicales de las que salieron brevemente para presentarse en estas páginas. ♦

Cine

LA ROSA
PÚRPURA DEL CAIRO

ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

Por Leonardo García Tsao



Woody Allen

En una escena de *Manhattan*, los personajes practican un juego pedante que consiste en nombrar a celebridades que ellos consideran sobrevaloradas. Películas como *Zelig*, *Comedia sexual de una noche de verano* y *Broadway Danny Rose* parecían señalar a su autor, Woody Allen, como un posible candidato a figurar en esas listas. Si no fuera por *La rosa púrpura del Cairo*.

Considerado con razón uno de los autores más coherentes que filman en la actualidad —autor en el sentido de *auteur*, claro— Allen se ha mantenido fiel, película tras película, a sus temas básicos: la mirada escéptica sobre la pareja humana, la diferencia entre ficción y realidad, el miedo a la muerte y la desconfianza ante las instituciones sociales. Asimismo, dentro de un sorprendente proceso de aprendizaje formal —tal vez el más notorio en años recientes— Allen ha pasado del chambón in-

genioso a ser un realizador con un sentido de la puesta en escena que raya en el virtuosismo. Sin embargo, algo en sus películas anteriores a *La rosa púrpura del Cairo* hablaba de un estancamiento, de una reiteración de sus propios esquemas.

Hasta ahora la carrera de Allen puede dividirse en dos periodos marcados. Al comienzo, su humor estaba arraigado en la parodia, y diversos géneros hollywoodenses —el *thriller* de serie negra, el cine político, la ciencia-ficción, la película de época, el documental— pasaron por su disparatada revisión cómica. A partir de *Annie Hall*, la realización que podría considerarse la quintaesencia de Allen, el pastiche, comienza a sustituir a la parodia. Como el hombre camaleón de *Zelig*, Allen el director se inclina por mimetizar otros estilos en lo que encuentra uno propio. Así, *Interiores* es el pastiche bergmaniano, *Stardust Memories* el felliniano, *Comedia sexual de una noche de verano* intenta el pastiche a medio camino entre Bergman y Renoir, mientras que *Zelig* asume el pastiche como razón de ser.

Con *Broadway Danny Rose* Allen marca una transición: por un lado, es como un retorno a sus primeras comedias —por ejemplo, vuelve a aparecer el antiguo personaje alleniano del pobre diablo, el inepto que es victimizado por la sociedad; por otro, apunta un estilo visual y un tono emotivo que comienzan a ser característicos de Allen, aun cuando no se divorcian del todo de fuentes ajenas. Ahí está el mundo sórdido del *show biz* en su expresión más lamentable, poblado por *freaks* como salidos de un álbum de fotografías de Diane Arbus (ya muy evidentes desde *Stardust Memories*). Y en medio de ese ambiente, el personaje de Danny Rose le da un nuevo giro al perdedor alleniano en tanto que resulta más conmovedor. De cierta manera, Danny Rose evoca el *pathos* y la melancolía de Chaplin, sin caer en su desbordado sentimentalismo.

Cecilia, la protagonista de *La rosa púrpura del Cairo*, se sitúa también en ese registro. (Por cierto, es curioso cómo las actrices / fetiches / compañeras de Allen adoptan su estilo de actuar; ahora Mia Farrow tiene las mismas inflexiones y frases de Diane Keaton, cuando ella era la musa alleniana). Torpe mesera de un cafetín de segunda, esposa victimizada por un marido holgazán y abusivo, Cecilia es una ratona que sólo obtiene la satisfacción de ir al cine y fantasear con la vida amorosa de sus estrellas. En esencia, ella es una síntesis femenina de Danny Rose y Allan Felix, el crítico de cine obsesionado con Bogart,



La rosa púrpura del Cairo

de *Play It Again, Sam*. De hecho, *La rosa púrpura del Cairo* es la versión corregida y aumentada de esa película (que, aunque dirigida por el planote Herbert Ross, es 100% alleniana), de igual forma que *Zelig* es la culminación límite de la premisa de falso documental de *Take the Money and Run*. Allen no ha sido sino consecuente con sus obsesiones. Pero si en *Play It Again, Sam* Bogart se aparecía para darle consejos al protagonista sobre su vida amorosa, en *La rosa púrpura*... el personaje de Tom Baxter, "aventurero y explorador", se sale de la pantalla para brindarle una vida amorosa a Cecilia.

Nunca antes había Allen propuesto una meditación tan incisiva sobre la relación entre ficción y realidad, entre el escapismo que ofrece el cine y el espectador que lo recibe fascinado. Esa dualidad está representada con acierto por el recurso de que no sólo "Tom Baxter" corteje a Cecilia, sino también Gil Sheperd, el actor que lo interpreta. Baxter se limita a actuar de acuerdo a su personaje: dinámico, valiente, candoroso y bueno para los besos: no puede salirse de los lineamientos marcados por los guionistas (a quienes él, en una meditación metafísica, confunde con Dios); Sheperd, en cambio, es real —dentro de la ficción creada por Allen: todo esto es muy pirandelliano— y por lo tanto, como todo ser humano es falible y capaz de engaño. Cecilia se siente atraída por ambos aunque reconoce que con Baxter su relación será limitada por las dimensiones de la pantalla ("es ficticio pero nadie es perfecto" razona ella), mientras que la figura real de Sheperd, engrandecida por

su aura de potencial estrella de cine, la impresionada al grado de cohibirla; a su lado, Cecilia se comporta como una nerviosa fan, aun cuando lo ha conocido después que a Baxter, su personificación.

Igualmente interesante es la reflexión que Allen propone sobre la naturaleza del cine, cuando los demás personajes de la película de la que ha escapado Baxter —titulada precisamente *La rosa púrpura del Cairo*— intentan hacer algo para remediar el problema de haber perdido al personaje que es el móvil de la acción. Imposibilitados de salir, como los invitados de *El ángel exterminador*, los personajes cuestionan la validez de la narrativa, de su propio peso dramático y llegan a la conclusión de que su mundo es lo real, y lo ilusorio lo que está fuera de su encuadre. "No vinimos a ver una película donde no hay acción, donde la gente se sienta a platicar", se quejan los espectadores habituales de la sala Jewel, haciendo eco a lo que cierta gente opina sobre el cine de un Eric Rohmer, por decir algo. Con el desarrollo de dicha subtrama, Allen ha elaborado otro recurrente pastiche que, en este caso, evoluciona de la comedia ligera hollywoodense de los 30 a la película europea post-60, con todo y recursos de distanciamiento brechtiano y rupturas en las que los personajes deciden romper con el guión para hacer lo que les viene en gana.

Por otra parte, Allen participa de una tendencia actual del cine hollywoodense que presenta a un personaje ajeno a nuestra realidad como punto de vista que se presta a la ironía. Al igual que los marcianos de *E.T.* y *Starman*, o la sirena de *Splash*,

Tom Baxter es un ser extraño que tiene que adaptarse a un mundo muy distinto al suyo. En ese sentido, Allen ha escogido la única época posible para su película. Es decir, los años 30 son apropiados no sólo por sus implicaciones de Depresión y mayor necesidad de escapismo por parte del público, sino también porque es cuando las convenciones hollywoodenses, con la ayuda del código Hays de censura, se mantuvieron en un nivel de estricta irrealidad. Por ello, Baxter es un producto de dichas convenciones: una pelea a puñetazos lo deja sin marca, después de dar un beso se sorprende que no haya habido una disolución y desconoce cómo se ve una mujer embarazada o qué cosa es un burdel. Allen ha volteado la fórmula: la mirada irónica no es sobre una sociedad determinada, sino sobre el cine que en un momento llegó a reflejarla.

Si bien *La rosa púrpura del Cairo* rompe con algunas constantes del cine de Woody Allen —él no figura como protagonista, la película se sitúa en Nueva Jersey y no en Nueva York, no aparece ningún rabino ni hay chistes sobre judíos, etcétera— no deja de ser una obra inconfundiblemente suya. Con la colaboración ya imprescindible de Gordon Willis, el excepcional cinefotógrafo, Allen posee un estilo tan seguro que ya no necesita copiar a sus directores europeos favoritos. ¿Será posible que este sea el mismo cineasta que hace quince años, en *Bananas*, parecía incapaz de ligar un plano con otro sin saltarse los ejes o sabotear la continuidad?

"En el arte uno puede aspirar a la perfección; en la vida es un poco más difícil" decía Allen a través de su alterego Alvy Singer en *Annie Hall*, y *La rosa púrpura del Cairo* concluye reforzando esa aseveración. Cecilia escoge al galán real sobre el ficticio, y al hacerlo se condena a la decepción del mundo real, donde las personas suelen ser desconfiables y engañosas. Abandonada por Gil Sheperd, Cecilia entra nuevamente al Jewel donde ahora se exhibe *Sombrero de copa*. Con una expresión similar a la que tenía Allen/Allan en la secuencia de créditos de *Play It Again, Sam*, mientras admiraba el final de *Casablanca*, Cecilia mira embelesada a Fred Astaire y Ginger Rogers bailar "Cheek to Cheek". A pesar del dolor de la pérdida, la magia ha vuelto a surtir efecto. No es posible escoger al cine en lugar de la realidad, pero muchas veces es un estupendo sustituto.

Y en el último juego pirandelliano, nosotros los espectadores nos descubrimos mirando a Cecilia con esa misma expresión conmovida en nuestros rostros. ♦