



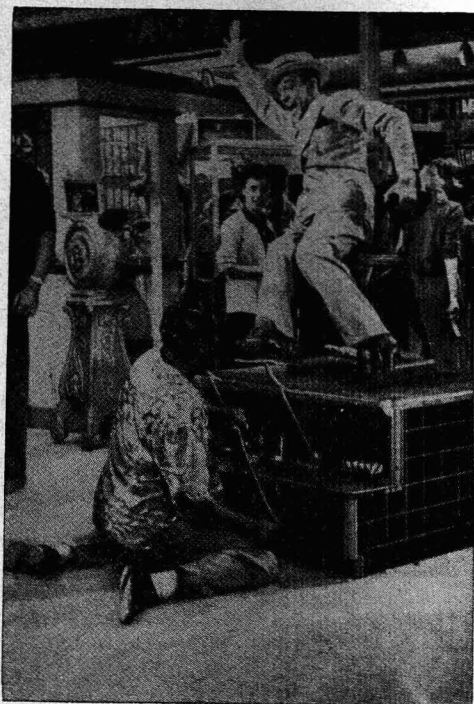
Raoul Dufy: Orquesta

llante, no le vaya a algunas obras austeras, como la sinfonía de Beethoven, que debe tocarse, creo, con la afinación baja, a la alemana.

El otro concierto fue el primero del Festival de Música Contemporánea.

Se presentaron tres obras buenas de otros tantos jóvenes: Gutiérrez Heras, Mata y Enríquez. Por cierto que la primera no debió abrir el programa, pues aunque se trata de un dúo (flauta grave y cello), es una obra que requiere concentración por parte del oyente, mayor de la que tiene al principiar el concierto.

Roberto Bañuelas volvió a presentarse como compositor con algunas canciones, de cierto mérito, y para echar a perder todo lo conseguido, terminó el programa con una obra de Rodolfo Halffter, plagada de necedades. El motivo de la *Quinta* fue desarrollado por Beethoven genialmente, pero en manos de este señor se convierte en una serie de insistentes chocheos.



Fred Astaire dirigido por Minnelli

## EL CINE

### Notas sobre la comedia musical

Por Carlos MONSIVÁIS

Nada se pierde. Todo se transforma. (El cliché inicial lo establece de una vez por todas: ésta es una nota sobre cine). Nunca, ningún género cinematográfico, especialmente si es de Hollywood, desaparece del todo. A lo sumo se disfraza con apurada solemnidad. Los críticos que, con honda pena, asumen los atavíos del sepulturero, fracasan siempre en su actitud ominosa. ¿Cuántos entierros prematuros no ha habido en estos años? El *western* fue dado por muerto gracias a su ilícita relación con Freud y a su complicidad con la parodia, pero la televisión y los *westerns* nacionales en todo el mundo y el éxito del Cinerama terminaron por rehabilitarlo, al menos comercialmente. El *thriller* (tradúzcase: mezcla de un vigoroso sentido de la acción física con un culto por el antihéroe, un erotismo decidido y un sube-baja sadomasoquista) resurgió con violencia debido a James Bond, el espionaje, el contraespionaje, el contra-contraespionaje y la imposibilidad de creer en los secretos militares que no le interesan a nadie. El cine ingenuo, a lo Andy Hardy y el beso casto en la puerta de la casa de la novia, se transforma en el cine ingenuo enajenado, de largos paseos neuróticos y close-ups eternos que significan el repudio ante la sociedad industrial. La neurosis y la enajenación se vuelven las nuevas formas del candor cinematográfico.

Ante la falta de respeto mostrada hacia los viejos maestros (Drácula, Frankenstein, el Hombre Lobo, la Momia), incorporados a los juegos infantiles en el mismo nivel de Goofy o Donald, el cine de horror ha sabido surtir de nuevas criaturas. Al derivar hacia la vejez como la forma definitivamente contemporánea del horror, el género ha encontrado el pavor verdadero en el rostro maquillado de las antiguas estrellas. No hay nada

más monstruoso que el envejecimiento de una diva, no hay nada más monstruoso que el envejecimiento a secas. Gloria



Busby Berkeley y sus chicas

Swanson en *Sunset Boulevard* inauguró la segunda etapa del "horror film" que *Whatever happened to Baby Jane?* llevó a la culminación. Bette Davis, Joan Crawford, Tallulah Bankhead, Olivia de Havilland, Paulette Godard son las nuevas y escalofrantes versiones del Gótico Cinematográfico.

Tampoco han desaparecido las películas donde Hé-cules, Ursus y Maciste reciben a hurtadillas el curso de tensión dinámica de Charles Atlas. Ni ha dejado de cernirse sobre nuestras cabezas el enemigo mortal de Occidente que ha sido, en el Decurso del Tiempo, chino, nazi, japonés y ruso, y que ahora combina lo chino con lo norvietnamita. Ni se ha ido el melodrama donde la madre llora las ingratitudes del hijo-oveja negra. A lo más, el melodrama se ha modernizado: el hijo ya no le roba a la madre los ahorros de toda la vida para gastárselos con la mujer mala, sino para pagarle al analista que lo habrá de liberar de su complejo de Edipo.

El cine biográfico sigue de moda y ya nadie duda que la única prueba concebible y deseable de inmortalidad es una película de Hollywood *in memoriam*. El cine de gansters se modifica levemente y aquellos hampones que en *El Pequeño César* o en *Los Sobornados* corrompían a los políticos han desaparecido: ahora nadie puede notar la diferencia entre un político y un ganster (*Manos sobre la Ciudad*). La comedia marital sigue imperturbable y, así sea en la forma peyorativa de Frankie Avalon y Annette Funicello o bajo la sagrada convención de Doris Day y Rock Hudson, la pareja feliz sigue reinando sobre refrigeradores y fines de semana. En cuanto al género que describe la pureza de la infancia, la belleza de la miseria, el agradable estruendo de los barrios bajos napolitanos, la gritería que precede la aparición de Sofia Loren y la proflidad sexual, no hay problema: seguirá mientras vivan Vittorio de Sica y Cesare Zavattini. Por último, la *science-fiction* ha pasado de los monstruos de ojos saltones y los Daniel Boone en Marte a una primera etapa de madurez: directores como Joseph Losey y François Truffaut ya la practican. (*The Damned*, *Fahrenheit 451*).

Queda un género en entredicho: la comedia musical. Por lo menos tres o cuatro ensayistas al año la sepultan, otros tantos dan cuenta de su heroica agonía y otros más refieren un melancólico canto del cisne. La nostalgia enumera y se conduce: ¡ay! las buenas épocas de Fred Astaire y Gingers Rogers, el delirio de *Top Hat*, el bastón de Fred, el tap, *Flying Down to Rio* con las coristas bailando sobre las alas de los aviones y finalmente, Busby Berkeley, el coreógrafo y director genial, la única justificación del High Camp, quien aventuraba coreografías con trescientas coristas o desplegaba a cincuenta muchachas —en *Gold Diggers of 1937*— tocando cincuenta pianos al mismo tiempo. Busby Berkeley, el hombre definitivo de los treinta. Lo insustituible. Y la Segunda Guerra Mundial con las películas-que-debían-levantar-el-ánimo-en-el-frente-a-base-de-todos-los-artistas-y-las-canciones-populares y Ann Miller, Betty Grable, Cyd Charisse, Betty Hutton, Tony Martin, June Allyson, Dolores Gray, Gordon McRoe, Lena Horne, Gene Nelson, Gwen Verdon, Gloria de Haven, Eddi Bracken, Betty Garrett, Jane Powell, Vera Ellen, Marge y Gower Champion, Howard Keel, Kathryn Grayson, la época de oro, la Metro Goldwyn Mayer de los cuarentas con Arthur Freed como productor ejecutivo. Y los desfiles de canciones que tomaban como pretexto las vidas de los compositores. Robert Walker como Jerome Kern, Tom Drake y Mickey Rooney como Rodgers y Hart, Fred Astaire y Red Skelton como Kalmar y Ruby y William Powell como el gran Flo Ziegfeld. Y una multitud enlevitada veía a Judy Garland cantar *Who*. Y el gag definitivo: Frank Sinatra de smoking blanco sobre un pedestal, rodeado de nubes rosas, y acompañado de un coro angé-

lico, cantaba *Old Man River*, la canción del sufrimiento negro: "You and me, sweat and strain".

La comedia musical había evolucionado. Ya no bastaba con mostrar a un conjunto de muchachas bellísimas moviendo las piernas al unísono. Se introdujeron cambios graduales: incorporación de las canciones y los bailes al argumento; estilización audaz, rutinas coreográficas que en lugar de ser meras piezas escénicas, significaran algo en función de los personajes y la trama. Se pasó de una forma general, de los *Gold Diggers* de Berkeley, a una forma particular. Fue el tiempo de Minnelli, Gene Kelly, Cyd Charisse, Stanley Donen, Michael Kidd, Judy Garland, Fred Astaire, Las películas: *Siete novias para siete hermanos*, *Cantando en la lluvia*, *Un día en Nueva York*, *Siempre hay un día feliz*, *Bandwagon*, *Tres Palabritas*, *Beet me in*



Judy Garland



Los números de ballet de Busby Berkeley

*St. Louis, An American in Paris, Los Caballeros las prefieren rubias.*

*Cantando en la lluvia* (1951) es el instante absoluto del género. El conjunto era excelente: Freed, Donen, Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Cyd Charisse. En la reconstrucción de los *roaring twenties*, Stanley Donen y Gene Kelly volvieron a descubrir la verdad esencial del *musical*: no la huida de una atroz realidad, sino el encuentro con una perspectiva insólita de la libertad vital. James Agee lo dijo y se convirtió en un lugar común: la secuencia del baile bajo la lluvia es la perfección del desafío anarquista. Ante la mirada atónita de un policía, Gene Kelly aceptaba como mundo verdaderamente libre aquel donde todo debía expresarse a través del cuerpo y la voz.

Poco después, el callejón sin salida. Las antenas de televisión cubren la tierra y los costos de producción aumentan visiblemente y aunque Freed sigue como factor estimulante y Fred Astaire y Gene Kelly continúan bailando, el género languidece. George Cukor realizó el Rashomon musical, *Les Girls* y un espléndido melodrama, *Nace una estrella*, homenaje a Judy Garland. Pero en rigor no eran comedias musicales, es decir, obras donde la canción y los bailes se encuentran orgánicamente incorporados al desarrollo de la trama. A fines de los cincuentas y a principio de los sesentas, la comedia musical parecía extinguirse. Las estadísticas eran implacables: en 1933 Hollywood produjo treinta y siete *musicals*; en 1943, setenta y cinco; en 1953, treinta y ocho y en 1963 solamente cuatro (entre ellas *Jumbo*, bárbaramente mutilado para permitir su explotación comercial y *Gay Purrce* de dibujos animados).

Los 70 milímetros todo lo reviven: la economía española, la enseñanza histórica, los héroes ignorados como T.E. Lawrence. De los 70 milímetros la comedia musical ha recibido toda la ayuda posible: *Amor sin barreras* (*West Side Story*) de Robert Wise y Jerome Robbins; *La Novicia Rebelde* (*The Sound of Music*) de Wise; *Mi Bella dama* (*My Fair Lady*) de George Cukor —y Cecil Beaton—; *Porgy and Bess* de Otto Preminger. Hay una consigna nietzscheana: rehabilitar al género y recordarle su grandeza futura. Sin embargo, para el viejo aficionado, quien siempre recuerda el baile de Kelly-Charisse en *Cantando en la lluvia*, a Judy Garland cantando "Johnny One-Note" en *Mi vida es una canción*, a Fred Astaire y Ginger Rogers bailando "Dancing in the Dark" o "Carioca"; para el nostálgico profesional, el verdadero mundo de la comedia musical se ha ido definitivamente. Queda tan sólo trasladar con lujo indebidamente calificado como asiático, las obras triunfales en Broadway. Para el nuevo fanático en cambio nada podrá superar a "Gee Officer Krupke", "María" y "América", en *West Side Story* o "I could have danced all night" y "I've grown accustomed to her face" en *My Fair Lady* o Julie Andrews cantando "The Sound of Music".

En fin, la presente discusión en torno al *musical*, al fin y al cabo típica muestra de los conflictos de gustos y generaciones, no le permite a estas notas otra conclusión que la muy desacreditada de la esperanza.