

POR QUE SUENA LA FLAUTA

¿Me perdonarán ustedes si vengo a hinchar -aún- el globo periodístico de la Luna? Gracias. Es que no he visto -uno no puede ver todas las prosas y cantares de este verano lunático y lunero- bastantemente recordados a los pioneros del cine de anticipación científica. A Verne lo citan muchos. ¿Y Méliès? Para empezar, apuntémosle a éste una gloria no pequeña. La primera sala permanente en Los Ángeles, la ciudad más cinematográfica del mundo, se inauguró con su "Viaje a la Luna". Luego acontece que Méliès inventó el trucaje, ¡nada menos!, y de una manera que nos invita a meditar sobre si ciertas flautas suenan realmente por casualidad.

Cuando los españoles fundaron junto al mar Pacífico la mínima ciudad que bautizaron como la Puebla de los Ángeles, no sabían que fuera a ser capital de uno de los imperios más fabulosos de la Historia. Bueno, tampoco podían imaginarlo que un día se llamaría cine. A Los Ángeles no le llegó la supremacía así como así. Antes fueron Nueva York y Chicago. Pero los inviernos son crudos en las dos urbes colosales, y nadie tan melindroso como los astros de aquel tiempo de oro, ellas con sus armiños, ellos con la eterna bufanda de seda en la garganta, ellas y ellos adorados por fieles de la Tierra toda. De manera que emigraron de temporada a la costa suave, allá donde dan fruto el naranjo, el albaricoquero y el olivo que llevaron los colonizadores hispanos. Donde la vida sonríe, aunque tampoco haya faltado el trágico contraste: las uvas de la ira de aquellos desterrados de Steinbeck... Los del cine, al fin, se quedaron de pie quieto en California. Samuel Goldwin -ya se adivina la "Metro"- habla alquilado, barato, un viejo rancho en abandono. Como director, un tal Cecil B. de Mille, nombre que luego nos sonaría a trompetas bíblicas, a caballos y cuadrigas arrancando chispas al empedrado de las fingidas calles de la Historia, pero que entonces apenas sonaba a nada. La guerra del 14 -o sus consecuencias inmediatas- concentraría allí el más alto poder cinematográfico. Veinte mil salas norteamericanas sólo exhibían películas nacionales. Y en el resto del mundo, del 60 al 90 por cien de las producciones salían de Hollywood.

Y sin embargo... De Europa había venido años antes el invento, y su utilización más allá de la broma o el ilusionismo de feria: como espectáculo artístico. La película "espacial" de Méliès fue primer eslabón que luego se vería apagado en una fuerte e inmensa cadena de salones.

Georges Méliès casi hubiera podido vivir hasta nuestra hora y ver con asombro la realización de sus imaginaciones. Pero apenas tiene sentido recalcar lo que también nos está pasando a los nacidos cincuenta años más tarde. Creo que aquellas bobinas están guardadas en la Cinemateca Americana, y yo recuerdo alguna encantadora reproducción en un libro de Sadoul, cronista al que deben acercarse cuantos se interesen por los anales del cine, que no deben ser muchos, pero sí fanáticos. Aquí es de señalar una injusticia: "celuloide rancio" suena -o huele a peyorativo-, mientras en literatura pronto se dice "los clásicos" -¡sombbrero fuera!-, y en pintura "los primitivos", con unción, con reverencia. Pues bien: precursor de estos días -y noches- que vivimos, y apoyándose en los sólidos tentemos que fueron Verne y Méliès con sus novelas, Méliès narra la odisea de los astrólogos de entonces, que, vestidos con los pueriles trajes del oficio, son disparados a golpe de cañón hacia el satélite. Allá sucede una parada de estrellas, encarnadas, y nunca mejor dicho, en bellas y frondosas representantes.

Pero, para poder hacer su "Viaje a la Luna" -y "Veinte mil leguas de viaje submarino" y "La conquista del Polo"-, Méliès tuvo que darse la pena de inventar el trucaje. Lo cual no le evitó arruinarse hasta vivir de un puesto de juguetes en la estación parisiense de Montparnasse; y allí habría acabado, consolado no más que por la serenata de un acordeón vecino, de no cuadrar la generosidad o el celo profesional de unos periodistas que le procuraron glorificación tardía.

La manera como Méliès encontró el trucaje, esa aportación esencial que siempre le deberá el cine, invita a reflexionar, según apuntábamos al principio, sobre lo que a veces llamamos suerte, don gratuito, sin valorar los merecimientos de la constancia, del incansable acecho. Méliès había rodado una escena en la plaza de la Ópera, pero, al proyectarla, un ómnibus aparecía trocado como por encanto en coche fúnebre. Genial trasmutación, con su mensaje filosófico y todo, que no dejarían de encontrárselo los críticos... Y fue que la película se bloqueó un pequeño tiempo, el suficiente para que el carruaje de viajeros vivos fuese reemplazado por el tétrico transporte que venía detrás. Un suceso involuntario, un accidente, pero merecidos por Dios sabe cuántos y qué largos desojamientos. Citaré a Malraux: "Los artistas teorizan lo que querrían hacer, pero hacen lo que pueden; y su poder, a veces mucho más débil que sus teorías, es a veces mucho más fuerte que ellas." Es verdad: muchos sabemos que la vigilia más o menos larga puede regalar ese verso último y definitivo donde el propio poeta encuentra con asombro la superación de sus esperanzas.

Pienso que algo así debe acontecer a los pacientes -por excelencia- atisbadores de los fenómenos científicos, los del microscopio o el telescopio, sabedores de que el tiempo se puede ganar perdiéndolo. Ahora andamos a vueltas con los cuerpos celestes, y muchos murmuran que no se entiende para qué. Tampoco sería raro que

de la aparente gratuidad saliera, un siglo de estos, lo útil a lo terrible que los hombres nos esperamos menos.

Antonio PEREIRA