

Stanley Donen

(...) No es posible analizar a fondo, y menos todavía en el marco de un estudio del cine de Stanley Donen, las tres obras maestras del musical que dirigió en colaboración con Gene Kelly. Pocas películas se prestan menos al acercamiento crítico: cualquier tentativa de disección las falsearía automáticamente, privándolas del entusiasmo, la alegría, el ímpetu y el dinamismo que las caracteriza, así como del placer que su contemplación proporciona, de esa vitalidad contagiosa que nos tienta a bailar por las aceras, saltar sobre los bancos y trepar al techo de los autobuses, llueva o brille el sol, al salir del cine. El cine musical es el más sensorial de todos, porque se disfruta más intensamente con todos los sentidos; por eso, es el que más se resiste a ser desmontado. Ningún análisis de las estructuras visuales, rítmicas o musicales de *Cantando bajo la lluvia* podrá restituírnos ni siquiera un pálido reflejo de lo que es la película. (...)

Sí cabe hablar, en cambio, de la capital importancia de estos tres films no sólo en la historia del musical, sino en el cine entero.

(...) Kelly y Donen rompen con el naturalismo, con los criterios estrechos de la verosimilitud psicológica, y optan por la más extrema y explícita *estilización*, lo que comporta, junto a un adecuado uso del color, el decorado y la música, una concepción nueva de la planificación, cuyo objetivo primario consistía en subsanar las “rupturas” entre lo hablado y lo cantado, entre el movimiento normal y la danza; es decir, restituir la continuidad perdida, creándola de nuevo. (...) De esta forma, el musical reenlaza con la tradición de la cámara móvil de Murnau, y el cine más sonoro con el cine mudo. (...)

La fusión de lo puramente musical con la comedia –e incluso, en *Siempre hace buen tiempo*, con el drama– acabó con los argumentos que no eran más que pretextos para enlazar entre sí diversos números musicales, y permitió que el tema desempeñase en el musical una función mucho más moderna y libre. (...) El proceso dialéctico entre el argumento y las formas del género convierte al musical, en última instancia, en una reflexión sobre el espectáculo –y por tanto, en una autorreflexión–, y le confiere un poder de abstracción y una libertad antinaturalista desacostumbrada en cualquier otro tipo de cine –por lo menos hasta Godard, que supo asimilar en profundidad las conquistas del musical–, que permite el paso incesante y fluido de un tono a otro, de un género a otro.

(...) Asistimos a las películas de Donen *instalados* ante ellas, sin esfuerzo, como espectadores objetivos. La *claridad* de un plano filmado por él parece tener por finalidad el permitirnos apreciar cada expresión, cada gesto, cada mirada, cada movimiento de los actores y, al mismo tiempo, el ambiente en que se desenvuelven. La proximidad al actor podría conducir al predominio del primer plano, pero la captación del ámbito físico introduce ya *una cierta distancia*: los planos generales, los planos americanos, a lo sumo el plano medio, nos alejan un poco para permitirnos ver mejor: no sólo los rostros, sino los gestos y los movimientos (la expresión de *todo el cuerpo*), y también la circunstancia en que se encuentran los actores; circunstancia que no es causa de sus actos sino contexto (por eso el decorado no tiene en Donen nunca vida propia, no es nunca opresivo, no condiciona a los personajes). En consecuencia, Donen no espía ni somete a sus personajes a un escrutinio vigilante e implacable, sino que se limita a contemplar con atención –sin deformar, sin subrayar, sin intervenir–, para descubrir (y que descubramos con él) lo que, bajo las apariencias superficiales, dichas apariencias –en absoluto despreciables– revelan como esencial no – como pudiera pensarse– en los personajes, sino en sus relaciones. Es decir, que el cine de

Donen es más un cine de relaciones que de personajes. Ahora bien, lo que caracteriza a toda relación es que se establece como contacto, como flujo o corriente entre dos o más personas. Esto introduce una dimensión física que es capital en el cine de Donen, al mismo tiempo que llama la atención sobre la naturaleza transitiva, variable, deteriorable o perfectible pero siempre cambiante, de las relaciones interpersonales y plantea ya, directamente, otro de los temas esenciales de su obra: el tiempo irreversible, y más sus efectos –acumulativos, erosivos– que su mero transcurso.

(...) Stanley Donen es uno de los cineastas que con mayor precisión ha sabido captar la esencia de los diversos modos de vida que son posibles en nuestra época, y no mediante una interpretación sociológica de lo que los naturalistas creen que es la realidad –cuando no es sino su apariencia– sino a través de la penetración con que examina las relaciones que se establecen entre diferentes personas y en diferentes ambientes.

(...) “Si no se juega en la vida, no se puede disfrutar de ninguna alegría. El mundo es un terreno de juego. Hay que jugar y transformar la vida en un juego... Todo es divertido, o debería serlo”. Estas palabras de Donen, suscitadas por una pregunta sobre *Dos en la carretera*, me parecen especialmente significativas. Lo son más todavía si tenemos bien presente que, en la introducción a dicha entrevista, Colo Tavernier caracteriza a Donen por “un pudor que consiste en disimular sus heridas, unido a un profundo respeto a la alegría”. Este *profundo respeto a la alegría* es el que hace tan contagiosa la que reina –como nunca en el cine, tal vez– en casi la totalidad de *Un día en Nueva York*, *Cantando bajo la lluvia*, o *Siete novias para siete hermanos*, en algunas secuencias de *Siempre hace buen tiempo*, en la fiesta improvisada de *Bésalas por mí*, en los mejores recuerdos de *Dos en la carretera*, no es la suya una alegría pasiva, una felicidad consistente en el arrobamiento fuera de este mundo, en estar en las nubes, sino, por el contrario, una alegría activa, vital, juguetona, sentida contra viento y marea –*Cantando bajo la lluvia*–, mantenida espontáneamente contra la adversidad –admirable *Bésalas por mí*–, y consistente en una inagotable capacidad para disfrutar de lo que en cada momento nos ofrece la vida, en una aguda percepción de lo divertido que puede descubrirse en casi todas las situaciones –incluso algunas muy dramáticas y apuradas–, en una complicidad con los seres que nos rodean y con el entorno en que nos movemos. Esa alegría es la que el musical sabe restituir y la que Donen, después de abandonar el género, no olvidó cómo recrear con la complicidad de sus actores preferidos. Porque, ya es hora de advertirlo, el musical es en Donen algo más que un género, que unas formas, que un lenguaje: es un *punto de vista moral*, una visión del mundo, un enfoque de la vida, una perspectiva, un instrumento de análisis; representa lo mismo que el “neorrealismo” para Rossellini, el “suspense” para Hitchcock o el “melodrama” para Douglas Sirk. Y ese “pudor que consiste en disimular sus heridas” es el que encontramos, unido al profundo respeto a la alegría, incluso cuando ésta se ha perdido, en el Cary Grant de *Bésalas por mí* y de *Página en blanco*, en los antiguos camaradas de *Siempre hace buen tiempo*, en la desgarradora comicidad de la caída de Albert Finney a la piscina –cuando Audrey Hepburn ha vuelto, tras su infidelidad, y no comprende que su vuelta no sea suficiente para que él la perdone, es una de las escenas más conmovedoramente patéticas y más hilarantemente divertidas de la historia del cine, tal vez la mejor escena que ha rodado Donen– en *Dos en la carretera*, tantas y tantas escenas memorables. Este mismo pudor es el que hace más brillante y sofisticado –y por tanto, menos directo, más encubierto y distante– el estilo visual de sus películas cuanto más

amargas y graves son sus conclusiones, cuanto más afectan personalmente a Donen los problemas que plantean. (...)

Rindamos, pues, homenaje a la figura de Stanley Donen, con unas palabras que considero muy justas, escritas por Colo Tavernier en su crítica de *Staircase*: “Donen ha querido que los apreciemos tal como son... Donen *ama* a sus personajes, sin siquiera despreciarlos... Lo genial de Donen es que haya sabido amar tanto, viendo tan claro”.

Miguel Marías, “Stanley Donen”, *Dirigido por*, noviembre/diciembre de 1974.