

LA MEMORIA DE UN SUEÑO COMPARTIDO

PAP EL

DOMINGO
19 DE
NOVIEMBRE
DE 2017

LA
REVISTA
DIARIA DE
EL MUNDO

"RECUERDA
ESTO/ UN BESO
NO ES MÁS QUE
UN BESO"

75º ANIVERSARIO DE 'CASABLANCA'

Todas las películas, todas las canciones, todas las historias de amor caben en ella. Pasan los años y el secreto de una cinta tan anticuada, 'kitsch', azarosa y hasta ilógica como la producción de la Warner dirigida por Michael Curtiz sigue intacto. Como el misterio de los relatos eternos, el mito trágico del héroe como arquetipo y modelo ético permanece encarnado en la figura frágil y ligeramente ridícula de Bogart. Para siempre. No es tanto cine como simple deseo

LUIS MARTÍNEZ





"LO
FUNDAMENTAL SE
JUNTA / MIENTRAS
PASA EL TIEMPO"



"PLAY IT AGAIN, SAM" (*)

'As time goes by'. La leyenda llena de equívocos de la canción que sonaba en el Rick's es un resumen perfecto de 'Casablanca': todos los ingredientes empleados eran defectuosos o, como poco, estaban equivocados: el equipo, el director, el guion, el héroe... Y, sin embargo, salió una película para la historia. El próximo 26 de noviembre cumplirá 75 años

**TÓCALA
OTRA
VEZ SAM**



POR LUIS
MARTÍNEZ MADRID

Cuando Cervantes ofrece la posibilidad de dudar entre su propia autoría y la del moro Cide Hamete Benengeli, coloca al lector ante el trampantojo de la propia vida, así en general. ¿Qué es más cierto: el brillo del sueño de los caballeros andantes o el polvo áspero de La Mancha desolada? ¿Quién refleja a quién: la realidad a la ficción o al revés? Y ahí lo dejaba. Más preguntas:

¿Quién pintó en verdad las paredes de la cueva de Altamira? ¿Realmente fue Homero el escritor de la *Iliada*? ¿Quién cuenta a quién? ¿Son los autores los que levantan acta del desvarío de su imaginación simplemente o, bien al contrario, son estos delirios los que en el más radical de los sentidos nos cuentan a nosotros? Y aquí paramos.

Casablanca, la película más amada de la historia, según el dictado de Billy Wilder, es antes que nada una contradicción, una caprichosa casualidad donde se dieron cita todos

los accidentes del mundo. Si se mira de cerca, o no tanto, nada en esta modesta producción de la Warner que utilizaba los decorados originalmente pensados para otra película (*The desert song*, estrenada un año antes) la señalaban, no ya para la gloria, sino para algo más que simplemente lo ordinario. Cuesta trabajo identificar al verdadero autor de un guion manoseado, tomado de una obra de Broadway que jamás conoció el éxito. También resulta trabajosos detectar la firma de un director que pasó más

tiempo solucionando problemas de intendencia que dando forma a su particular visión de un amor sacrificial. De eso se trata. Bogart, un tipo bajo y ligeramente acomplejado por su edad y su incipiente calvicie, interpretaba su primer papel lejos del estereotipo de gánster despiadado. Ingrid Bergman, además de no ser la primera opción para el papel, se pasó media película con cara de póquer ante la imprecisión de un personaje que literalmente se fue construyendo a medida que avanzaba el

rodaje. Todo ello por no hablar de que la canción de la que todo el mundo se sabe los dos primeros versos a punto estuvo de ser sustituida. No contaba con el visto bueno del irrefutable Max Steiner.

Y, sin embargo, y pese a todo, nadie puede con ella. Así pasen 75 años de su estreno (el 26 de noviembre fue el día del debut) y nos lo recuerde de manera tan meticulosa como devota el libro *75 años de leyenda* (Notorius) editado por Eduardo Torres-Dulce, cinéfilo antes que lo otro, y por el que asoman firmas



tan bogartianas como la de José Luis Garci, Fernando Méndez-Leite, Oti Rodríguez Marchante, Carlos Marañón, Manuel Hidalgo o Miguel Marías. La pregunta sigue siendo por qué. ¿Por qué, en palabras de Umberto Eco, «una fotonovela-folletín, donde la verosimilitud psicológica es muy débil y los efectos dramáticos se encadenan sin demasiada lógica» nos puede y nos retrata con tanta precisión? ¿Qué hace que cualquiera que en un momento dado, por necesidad o por simple despiste, haya caído en sus

redes ya no encuentre la forma la liberarse de cada una de sus líneas definitivas de guion, de la caída de ojos de sus protagonistas o de la bruma de los sueños, con perdón, que la envuelven? Ángel Fernández-Santos habló de ella como «un sueño compartido» y, a su manera, siempre laberíntica, dio con la clave. En efecto, *Casablanca* la compuso el mismo autor que el Quijote y que la *Iliada*. Su autor es el mismo que por primera vez se manchó las manos y decidió embadurnar con ellas primero la roca de una

cueva y luego la imaginación de cualquiera de nosotros. Es así. La duda siempre ha estado ahí. En 1982, el periodista y aspirante a guionista Chuck Ross decidió gastar una pequeña broma a la industria del cine. Nos lo cuenta el libro casi definitivo sobre la película *We'll Always Have Casablanca*, de Noah Isenberg. Bajo el título *Everybody comes to Rick's*, el de la obra original de teatro, envió el libreto de *Casablanca* a 217 agencias dedicadas a cazar talentos. Introdujo, eso sí, algunas

leves modificaciones como los nombres de los personajes, el lugar en el que situar la acción y el borrado de algunas de las frases míticas. Aparte de los 90 que ni se molestaron en leer un guion no pedido, sólo 33 reconocieron el chiste, el resto llenaron los márgenes del manuscrito con anotaciones del tipo: «Lea el manual de Syd Field», «Demasiado diálogo», «Historia

(*) Nadie dice en 'Casablanca' «Tócala otra vez, Sam». En su lugar suenan las frases «Tócala una vez» y «Tócala, Sam».

increíble», «Argumento delirante»... Y lo más paradójico, más allá de la poca cultura cinematográfica demostrada por los correctores, es que tenían razón. Sólo se les puede echar en cara que Syd Field, el que más ha hecho por sistematizar la escritura de guiones, sigue considerando el de *Casablanca* el mejor de la historia. Repasar, aunque sea en un párrafo, la historia del libreto da la pauta. Se antoja prácticamente imposible dar con una persona a la que atribuirle

el sagrado beneficio de la autoría. La idea original es cosa de la pareja profesional formada por Murray Burnett y Joan Allison. Ellos firman la obra de teatro en la que se fijó el productor Hal B. Wallis. Cuenta el primero de los autores que conocer la situación de los refugiados judíos en su luna de miel por Europa y, más concretamente, la amistad fugaz entablada con un pianista en Viena fue el desencadenante de todo. A uno de los innumerables consultores SIGUE EN HOJA SIGUIENTE

VIENE DE HOJA ANTERIOR

de guión a los que les tocó dar su opinión le llamó la atención el carácter de Rick, definido como «dos partes de Hemingway, una de Scott Fitzgerald y una pizca de Jesucristo». Los peculiares hermanos gemelos Epstein (los mismos que cuando fueron preguntados por el Comité de Actividades Antiamericanas si habían pertenecido a alguna organización mafiosa o secreta contestaron que sí, que a la Warner Bros.) se encargaron de añadirle la mordiente y las mejores líneas («¿Cuál es su nacionalidad? -Borracho»). Y siempre lo hicieron en clave tan cómica como ácida. Cuando se fueron de la producción, reclamados por Frank Capra, el encargo pasó a Howard Koch que se esforzó en construir un melodrama a distancia del humor corrosivo de sus predecesores. Faltaría Casey Robinson que, además de eliminar parte de la deriva pomposa de Koch, se encargó de construir la historia de amor. Por supuesto, hubo más y el hijo de Bogart no deja pasar la ocasión en la biografía de su padre para recordar que muchos de los diálogos definitivos eran casi improvisados minutos antes de que Curtiz, siempre de los nervios ante tanto desorden, dijera «acción». Y así.

El propio rodaje, por apurar el cuadro, admite cualquier adjetivo menos el de sensato. Curtiz no paró un segundo de usar su inglés aproximado para abroncar sin pausa a todo el mundo en general y a su ayudante Lee Katz muy en particular. Nunca llegó a tener en sus manos algo así como un guion definitivo. Para alguien que se consideraba a sí mismo antes que nada un artesano, un hombre de oficio, aquello era como la más fiel aproximación a su peor pesadilla. Y, sin embargo, se repuso al caos. Es más, lo hizo suyo hasta el punto de hacer brillar su talento en cada una de las dificultades. ¿Cómo conseguir que la maqueta de un triste avión mal



Michael Curtiz recoge el Oscar como Mejor director. KOBAL FOUNDATION / GETTY IMAGES

TRES CLAVES
PARA LA
ETERNIDAD

MÁS SOBRE LA CANCIÓN

A Max Steiner no le gustaba que 'As time goes by' no fuera suya. Intentó cambiarla. La cabeza rapada de Ingrid por otro rodaje impidió las nuevas tomas.

INGRID BERGMAN

El primer anuncio puso a Ann Sheridan en su lugar junto a Reagan. Luego vendrían Hedy Lamarr y Michèle Morgan. Bergman llegó después de que David O. Selznick aceptase un intercambio: ella por Olivia de Havilland.

BOGART

Cuando Jack Warner se enteró de que el papel era para Bogart, dijo: «¿Pero quién querría besar a ese tipo?». «¿Cómo alguien tan guapa y joven como Ingrid se va a enamorar de mí?», llegó a preguntarse Bogart, según escribió su hijo.

construido luciera como una auténtica aeronave en la más crucial de las escenas que ha vivido el cine? Katz cuenta que la idea de contratar a unos enanos para «hacer más grande» lo que no lo era fue de Curtiz. Y como esa, todas y cada una de las soluciones que igualan la textura de la película a la de los propios sueños.

André Bazin, padre de la crítica francesa, otorga la autoría de la película al genio del propio sistema del Hollywood dorado. Y Eco, en un artículo ya mítico, localiza en ella todos los arquetipos eternos. Desde el mito sacrificial, al amor desgraciado pasando por la pasión viril o socrática (léase homosexual), todo está ahí. «Pero justamente porque están todos los arquetipos, justamente porque *Casablanca* es la cita de otras mil películas y porque cada actor repite en ella un papel interpretado otras veces, opera en el espectador la resonancia de la intertextualidad», dice el italiano convencido de que «cuando todos los mitos

irrumpen sin pudor alguno, se alcanzan profundidades homéricas. Dos clichés producen risa. Cien, commueven». Inapelable.

Decía Borges, quien si no, que cuatro son las historias posibles. La de la ciudad asediada, la del regreso, la de la busca y la del dios sacrificado. *Casablanca* es, en efecto, una Troya que se desangra en un conflicto crucial donde se dirime la suerte de la humanidad; tanto Rick como Ilsa regresan después de una gran viaje al principio de su amor como hiciera el mismo Ulises; todos en ese extraño lugar que es el bar de Rick se desviven por encontrar su particular Vellochino de Oro, y, por fin, sólo el sacrificio del amor, de lo más preciado, del dios más deseado, abre el camino de la libertad. Y de una bonita amistad, recuérdese. En efecto, *Casablanca* como el *Quijote* fue escrita por el tiempo, por nuestro tiempo. Y así hasta convertirse en la memoria de un sueño compartido.

LA ALTURA
ÉPICA DE
UN FINALPOR
MANUEL
HIDALGO

«TIENES QUE PENSAR POR LOS DOS, por todos nosotros», le ha dicho Ilsa a Rick en su despacho del café, en la noche oscura de sus almas, reverdecidos sus amores parisinos. Obtenidos los visados, ¿viajarán juntos a Lisboa? Ella lo desea, aunque dice: no sabe si hace bien o mal. Rick acepta el encargo de pensar por todos.

¿Y qué piensa el espectador? Quiere, como siempre, y según le ha acostumbrado Hollywood, un final feliz para el romance. Pero eso significaría dejar en la cuneta a Víctor Laszlo, el marido de Ilsa, un hombre enamorado de su esposa, un tipo íntegro y apuesto, un luchador antifascista. Rick va a pensar por ellos, por todos nosotros. *Casablanca*, entre otras leyendas, arrastra una sobre su final. ¿Es cierto,

comprendemos y aceptamos. Si no, *Casablanca* no sería el éxito que siempre ha sido. Y además, qué caramba, unas gotas de melodrama nunca le sientan mal a un romance.

Pero lo esencial es que ese final, con su amarga sal, se sustenta, cosa rara, en una decisión ética, que les hace bien a ellos y, al parecer, nos hace bien a nosotros. Nos hace mejores a todos. Por grande que sea el amor entre Ilsa y Rick, no se perpetúa un adulterio que dejaría en la estacada a Víctor, un tipo bueno y valiente.

Con las hélices del avión girando, Ilsa y Rick adquieren su condición final de héroes, asumiendo la causa de la lealtad y de la libertad. Rick, que tiró por la borda sus viejos ideales, se redime de su deriva de borracho cínico, descreído y abierto a los sucios negocios. Recupera

CON LAS HÉLICES DEL AVIÓN
GIRANDO, ILSA Y RICK ADQUIEREN
SU CONDICIÓN FINAL DE HÉROES
ASUMIENDO LA CAUSA DE LA
LEALTAD Y DE LA LIBERTAD

como dijo Ingrid Bergman, que ella nunca supo, hasta el mismo día del rodaje, con quién volaría Ilsa hacia Lisboa? Los testimonios de los guionistas son contradictorios.

Y estamos ya en el aeropuerto. Han sucedido muchas cosas. ¿Qué pasará ahora? Rick ya ha pensado por todos nosotros. Y su decisión es que Ilsa y Víctor sean quienes vuelen juntos a Lisboa. El avión está en la pista. Ilsa se resiste, pero comprende y acepta. ¿Era ése el final que anhelábamos los espectadores? Parece ser que sí, que nosotros también

su menguada altura ética. E Ilsa, con él. Y nosotros, si estábamos dispuestos a otra cosa, con ellos. A nosotros, también, siempre nos quedará París.

Y los guionistas, que no eran mancos, se sacan, en tan crucial momento, un as de la manga: Louis Renault, el turbio policía francés, también se redime y se pasa al ideal de la libertad. Mientras caminan en la niebla, Rick le dice a Louis: «Presiento que éste es el comienzo de una hermosa amistad». ¿Y el comienzo de una hermosa amistad no es también un final feliz?